


اثبات

شمارہ : 14-15

₹ 200/-


**Esbaat** Book-series Urdu Quarterly

October-December 2012
January-March 2013
Issue: 14-15 Volume: 4

Proprietor, Publisher & Printer : Syed Amjad Hussain

Editor: Ash'ar Najmi

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Post Box No. 40, Shanti Nagar, Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Tel. 022-64464976, e-mail: esbaat@gmail.com URL: www.esbaatpublications.com

بیاد جمیلہ فاروقی




# اثبات

ادب کی
مثبت
اور آفاقی
قدروں کا
ترجمان

کتابی سلسلہ

شمارہ: 14-15

اکتوبر-دسمبر ۲۰۱۲
جنوری-مارچ ۲۰۱۳

مدیر
اشعر نجمی

اثبات پبلی کیشنز



اس شمارے کی قیمت (ہندوستان): ۲۰۰ ₹

زرسالانہ (چار شماروں کے لیے)

عام ڈاک سے: ۴۰۰ ₹
سرکاری اداروں سے : ۷۰۰ ₹
لائف ممبرشپ: ۵۰۰۰ ₹

بیرونی ممالک سے زرسالانہ

امریکہ و یوروپی ممالک:
۶۰ ڈالر/ ۵۰ برطانوی پاؤنڈ
پاکستان، نیپال ، بنگلہ دیش: ۲۰۰۰ ₹
خلیجی ممالک : ۲۵۰۰ ₹

ڈرافٹ یا چیک "Handpick Studio" کے نام پر جاری کیجیے۔


**ترسیل زر، کوریئر اور رجسٹرڈ ڈاک کے لیے**

**Esbaat** (Urdu Quarterly)
B/202, Jalaram Darshan,
Pooja Nagar, Mira Road (E),
Dist. Thane - 401 107
Maharashtra (India)

**سادہ ڈاک سے مراسلت کے لیے**

**Esbaat** (Urdu Quarterly)
Post Box No. 40,
P.O. Mira Road,
Dist. Thane - 401 107
Maharashtra (India)


مضمون نگاروں کی رایوں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
''اثبات'' سے متعلق کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔


پروپرائٹر، پرنٹر و پبلشر سید امجد حسین نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی میں چھپوا کر
بی۔۲۰۲، جلارام درشن، پوجانگر، میراروڈ (ایسٹ)، ضلع: تھانے ۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔

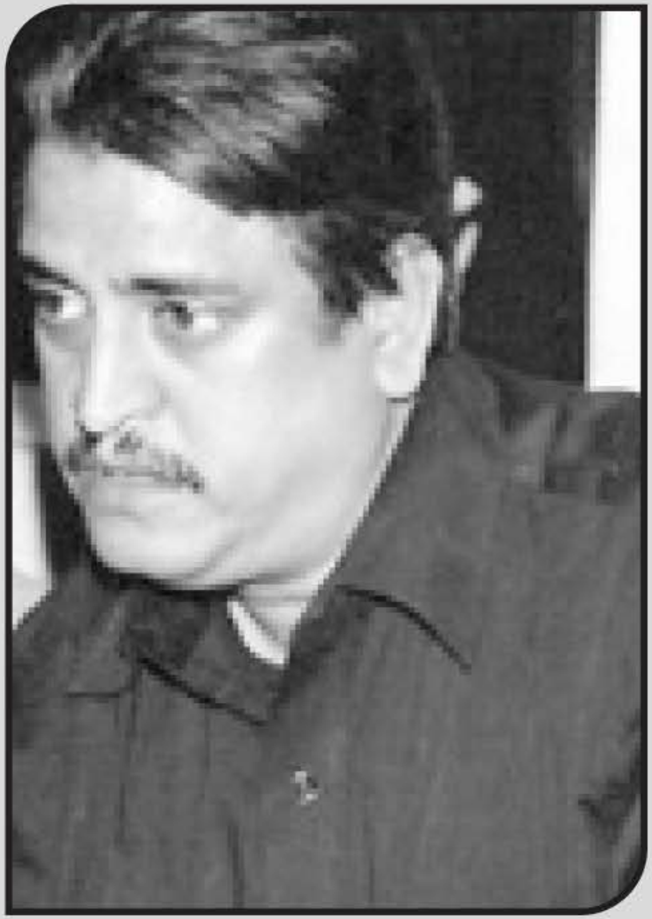


Tel. (Office): 022-64464976 Editor: 9892418948 (2pm to 8pm)
e-mail: esbaat@gmail.com / www.esbaatpublications.com



Esbaat online website powered by:
Taemeer Web Design (www.taemeer.com)



# انتساب

## سکندر احمد کے نام

نئی نسل نے اپنا ایک اہم نقاد کھو دیا۔

# فہرست

## بین السطور



## صدی شخصیت 31 سعادت حسن منٹو



## غزلیں 149





## چند بے تکی کہانیاں 173



## صدی شخصیت 229 میراجی



## نظمیں 319

# بین السطور

## تفسیر کی شرح

یہ میرا ایک پرانا مضمون ہے جو کافی پہلے دو یا تین جرائد میں شائع بھی ہو چکا ہے۔ اسے بطور اداریہ یہاں پیش کرنے کا جواز یہ ہے کہ اکثر و بیشتر ہم متن کی تعبیر کے ضمن میں قطعیت کے شکار ہو جاتے ہیں۔ صرف ادبی نہیں، بلکہ مذہبی متون کی تعبیر میں بھی ہم My Interpretation کو Valid Interpretation سمجھ کر زور آزمائی کرتے رہے ہیں۔ مثلاً اسلامی علوم میں تفسیر کو ایک اہم مقام حاصل ہے جسے ''اشرف العلوم'' بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ علم تفسیر کی غرض و غایت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ کلام اللہ کے معانی معلوم کیے جائیں۔ جب ہم تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ہر مفسر نے اپنے اپنے اصول مذہب کے مطابق تفسیریں لکھی ہیں۔ حتیٰ کہ اہل بدع نے قرآن کو اپنا تختۂ مشق اس طرح بنایا کہ وہ اپنے نظریات کے مطابق کھینچ تان کر قرآن کریم کی آیات سے اپنے مسلک کی تائید کے لیے نہ صرف استدلال پیش کرتے رہے بلکہ اس My Interpretation کے زور میں انھوں نے ایسی تاویل کرنے سے بھی دریغ نہ کیا جو تحریف کے شمار میں آتی ہے۔

سوال اٹھتا ہے کہ کیا ایسی کاوشیں صرف تاریخ کا حصہ ہیں؟ میرا خیال ہے کہ یہ روش آج بھی عام ہے۔ ہمارے کچھ علما نے بھی اپنے ذہنوں میں ایک خودساختہ رائے (My Interpretation) پہلے ہی سے قائم کر رکھی ہے اور اس پر مذہبی متون کو چسپاں کرتے چلے جاتے ہیں۔ چلیے، یہاں تک تو ٹھیک ہے، لیکن جب کسی مقابل تعبیر کا سامنا ہوتا ہے تو وہ بجائے اس پر غور و فکر کرنے کے اس کا مذاق اڑاتے ہیں اور معبر کے خلاف محاذ آرائی کرنی شروع کر دیتے ہیں۔

اس مضمون کا مقصد علم کے طریقے اور اس کے دلائل اور صواب کی روش بتانا نہیں ہے بلکہ منشا یہ ہے کہ علم کے باب میں غور و فکر کی اہمیت ہمیشہ رہی ہے، خواہ وہ علم تفسیر ہی کیوں نہ ہو۔ متن کی قرأت میں نظریاتی تعصّبات اور نجی ترجیحات کا در آنا بھی کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ عین فطری ہے۔ کیوں کہ کوئی بھی قاری معصوم نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ اس کی



ذاتی پسند، ناپسند، اور نظریاتی وابستگی وغیرہ کا لاحقہ ہمیشہ لگا رہتا ہے جس سے کلی طور پر مفر ممکن نہیں۔ ہمارے جتنے بھی جلیل القدر مفسرین گذرے ہیں، ان کے درمیان زیادہ تر تنوع کا اختلاف رہا ہے اور اپنے اپنے طور پر وہ استنباط و استدلال سے کام لیتے رہے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ اکثر ایک دوسرے کا استحقاق بھی تسلیم کرتے رہے، نہ کہ اپنے ''زعم علم'' کی بنیاد پر ایک دوسرے کے خلاف فتویٰ صادر فرمایا، یا مقابل کو ''تجدید ایمان'' کا مشورہ دیا۔

خود قرآن علم سے آراستہ ہونے اور دین میں تفقہ حاصل کرنے کی ترغیب دیتا ہے، مثلاً: **قل ھل یستوی الذین یعلمون والذین لا یعلمون**۔ [(اے رسول) وہ لوگ جو صاحب علم ہیں اور وہ جو علم سے بے بہرہ ہیں، کیا دونوں برابر ہیں؟ (۹/۳۹)] ایک جگہ اور ارشاد ہوتا ہے کہ، **و من یؤت الحکمته فقد اوتی خیرا کثیرا**۔ [جسے حکمت عطا کی گئی، اسے خیر وکثیر عطا کر دیا گیا۔ (۲/۲۲۷)] نبی صل اللہ علیہ وسلم نے بھی اس کی تصدیق یوں فرمائی، **من یرد اللہ بہ خیر ایفقہ فی الدین** ۔[اللہ تعالیٰ جس سے خیر کا ارادہ فرماتا ہے، اس کو دین میں فہم و دانش عطا فرما دیتا ہے۔]

لہٰذا، اس مضمون کے حوالے سے میرا روئے سخن ان کی طرف ہے جنھیں اللہ نے ''فہم و دانش'' عطا فرمایا ہے اور جو علم کے حصول کے لیے وسیع النظری، مثبت رویے اور کشادہ قلبی کو ہمیشہ مقدم رکھتے ہیں۔

فی زمانہ Hermeneutics (شرحیات) کی حیثیت ایک ایسی ٹکنالوجی کی ہے جس کا کام متن کشائی کے نت نئے اصول اور طریق کار کو ایجاد کرنا اور انسانی علوم (وہ علوم جن کا تعلق انسانی تجربات سے ہے) پر ان کا اطلاق کرنا ہے اور یہ طریق کار اور اصول کسی ایک نظریے، خواہ وہ مظہریاتی ہی کیوں نہ ہو، کے تابع نہیں ہو سکتے۔ میرے دعوے پہ حجت یہ ہے کہ Hermeneutics کے آخر میں "ICS" کا لاحقہ جس امتیازی تفاعل کو درشاتا ہے وہ Semantics, Aesthetics, Semiotics, Acoustics وغیرہ جیسے الفاظ میں پہچانا جا سکتا ہے۔ شرحیات صدیوں پرانا فلسفہ ہے۔ مغرب میں جس شرحیات کا آغاز قدیم متون کو پرکھنے اور ان کے حقیقی معنوں کے جاننے کے لیے ہوا تھا، آج اسے مختلف علوم میں تشریحی امور کے لیے برتا جاتا ہے۔ اس کا چلن مذہبیات کے علاوہ تاریخ، سماجیات، قانون اور دیگر انسانی علوم کے مختلف شعبوں میں ہو رہا ہے۔ شلائرماخر (Schleiermacher) نے شرحیات کو کسی بھی نوع کی تشریحی امور کے لیے برتنے کی راہ کھولی اور اس نے اصرار کیا کہ مسئلہ فقط قدیم متون کو سمجھنے کا نہیں بلکہ تشریح کے عمل کا ہے۔ وہ گرامر، تاریخ، تقابل، ہر زاویے سے معنی کی تشکیل کرتا ہے۔ بعد ازاں اسی شلائرماخر کے شاگرد ولہلم ڈلتھے (Wilhelm Dilthey) نے شرحیاتی فکر کو وسعت دی۔ یہی وہ ڈلتھے تھا جس کے

Studies of Man کو وجودی مفکر مارٹن ہائیڈگر (Martin Heidegger) نے اپنایا۔

Hermeneutics کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''تفہیمیت'' کی اصطلاح وضع کی ہے لیکن میری نظر میں ''شرحیات'' مناسب ترین متبادل ہے۔ تفہیمیت کی اصطلاح پر پہلا اعتراض تو یہ وارد ہوتا ہے کہ تشریح کو تفہیم سمجھ لینا کھلا مغالطہ ہے۔ تفہیم، تشریح کا کُل نہیں بلکہ جز ہوتی ہے یعنی تشریح (Interpretation) کا عمل تفہیم (Understanding) پر ختم نہیں ہوجاتا۔ تشریح معنی کی دی ہوئی حالت سے آگاہ ہوجانا نہیں ہے بلکہ اس آگہی کے 'زبان' کی گرفت میں آجانے کا نام ہے۔ یہاں زبان سے میری مراد اظہار کی ایسی ہیئت سے ہے جس میں ترسیل ممکن ہو خواہ وہ صوتی ہو یا عبارتی' اشارتی ہو یا علامتی۔ تشریح کا عمل تفکر بالجہر (Thinking Aloud) ہے اور یہ تفہیم اور افہام دونوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ محض متن کے جہانِ معنی کی سیر کرنا نہیں ہے بلکہ ان مشاہدات کو معروضیانا اور اظہاریوں میں منتقل کرنا ہے۔ ماہر شرحیات وہ صوفی نہیں جو مقامات میں کھوجاتا ہے بلکہ مختلف مدارج تفہیم سے گذرتے ہوئے وہ اپنی فتوحات سے آگاہ بھی کرتا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ تشریح کے لیے اس کا رسائی پذیر (Accessible) ہونا لازمی امر ہے۔ لیکن ہائیڈگر کی طرح گدامر (Hans-Georg Gadamer) بھی تشریح کو تفہیم کا By-product سمجھتا ہے۔ گدامر کے نزدیک تشریح، تفہیم کی مبین شکل ضرور ہے لیکن اس کے باوجود تفہیم فی نفسہ مکمل تشریح ہے۔ بقول گدامر ''تشریح تفہیم کے بعد وقوع پذیر ہونے والا توسیعی عمل نہیں ہے بلکہ ہمیشہ تفہیم ہی تشریح ہوتی ہے۔ چنانچہ تشریح محض تفہیم کی ظاہری شکل ہے''۔

ہائیڈگر اور گدامر کا نظریہ بس Meaning سے Being اور Being سے Meaning تک کی تگ ودو ہے کیونکہ اس پر ماورائیت کا شدید غلبہ ہے۔ گدامر کے نظریے پر رچرڈ رورٹی (Richrd Rorty) اور یرگن ہابر ماس (Jurgen Habermas) اور سب سے بڑھ کر امیلیو بیٹی (Emillo Betti) نے تنقید کی ہے۔ امیلیو بیٹی کا خیال ہے کہ گدامر کا نظریہ صرف عمل تفہیم کی نوعیت سے بحث کرتا ہے۔ کامیاب تشریح کے کیا لوازم اور امکانات ہیں، صحیح تشریح اور غلط تاویل میں ہم کس طرح فرق کریں گے؛ جیسے سوالوں سے اسے کوئی سروکار نہیں۔ بیٹی کا کہنا ہے شرحیات کو وجودیاتی سے زیادہ منہاجیاتی ہونا چاہیے۔ ہابر ماس کی شرحیات جدلیاتی ہے۔ اس نے متن کی جگہ انسانی عمل کا مطالعہ اور تجزیہ کرکے سماجی حرکیات کی شرح پیش کی ہے۔

نارنگ صاحب کی اصطلاح ''تفہیمیت'' پر میرا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جب ہم تفہیم یا تفہیمیت بولتے ہیں تو گویا ہم پہلے ہی یہ فرض کرچکے ہوتے ہیں کہ قرأت کا عمل یک طرفہ اور انفعالی ہے۔ پھر نہ تو متن سیال رہ جاتا ہے اور نہ ہی قاری فعال۔ برخلاف اس کے شرحیات بول کر ہم قاری کے اس کارپردازانہ اور عالمانہ کردار کو نمایاں کردیتے ہیں جو کہ اس کا حق ہے۔ اور یہ حق اسے مائل بہ قاری نظریات نے دیا ہے۔ رولاں بارت (Roland Barthes) ہو یا ولف گانگ ایزر (Wolfgang Iser) یا ہینس روبرٹ یاؤس (Hans Robert Jauss) منجملہ سبھی کے خیالات کا لب لباب یہی ہے کہ ہر قاری دوران



قرأت متن کی از سر نو تدوین کرتا ہے۔ لہٰذا شرحیات کو تفہیمیت کہنا قاری کو اس کے منصب سے برطرف کردینے اور اس کے فعال کردار کی نفی کردینے کے مترادف ہے۔ یہ تو رہے چند جملہ ہائے معترضہ ''تفہیمیت'' بجائے ''شرحیات'' کے بارے میں۔ یہ امر معروف ہے کہ لفظ شرحیات (Hermeneutics) یونانی دیو ملائی شخصیت Herms سے ماخوذ ہے۔ ہرمیز ارضی باشندوں کو خدا کا پیغام پہنچانے کے فرائض انجام دیتا تھا۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ نکلا کہ ہرمیز نے خدا کے کلام کو سمجھانے اور فانی انسانوں کو کلام الٰہی کی اہمیت اور اس کے علامتی اظہار میں مخفی معنی سے آگاہ کرنے کے پرمشقت فرائض انجام دیے۔ اب ہم قرآن کی شرحیات کا براہ راست مطالعہ کرتے ہیں جسے اسلامی اصطلاح میں ''تفسیر'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''تفسیر کے بارے میں ہم جانتے ہی ہیں کہ یہ اسلامیات کی اصطلاح ہے'' اور عام طور پر قرآن وحدیث کی شرح کے معنی میں استعمال ہوتی ہے۔ مذہبیات کے عالم سے ہونے کے باعث اسے دوسرے مقدس متون کی شرح کے لیے بھی استعمال کرلیا جاتا ہے۔ مثلاً انجیل کی تفسیر، گیتا کی تفسیر وغیرہ لیکن تفسیر کے معنی کی یہ تخصیص محض سماعی ہے، خود اس لفظ کا مادہ ''فسّر'' ہے جس کے معنی ہیں ''واضح کرنا' ظاہر کرنا' ڈھکے ہوئے کو کھول دینا''۔ لہٰذا ہمیں اس اصطلاح پر مزید کسی بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس کا اطلاق اور کہاں کہاں کیا جاسکتا ہے۔ فاروقی نے اگرچہ اپنے اس طویل مضمون میں تفسیر کا ذکر ضمناً کیا ہے لیکن انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ قرآن کے ترجمہ وتعبیر میں مسلمانوں نے جس قدر علم، ذہن، تفکر، تفحص، احتیاط، خشیت اللہ اور راسخ الایمان عقائد سے کام لیا ہے، اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ پھر فاروقی شرحیات کے قاری بہ مائل نظریہ کی روشنی میں یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ''لیکن قرآن کی تفسیریں کثرت سے موجود ہیں اور کثرت سے لکھی گئیں۔ یہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ کوئی دو مفسر ایسے نہیں جن کی صوابدید ہر جگہ بالکل متحد ہو۔ ہر مفسر نے اپنی تفسیر اسی لیے لکھی کہ وہ متداول تفسیروں سے پوری طرح متفق نہ تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مفسروں میں بعض ایسے تھے جن کا ایمان راسخ نہ تھا۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ چونکہ تعبیر میں ذاتی صوابدید آخری فیصلہ کرتی ہے اور قرآنی متن اپنی گہرائی، کثیر المعنویت، نزاکت اور ادبی حسن میں بے مثل و بے مثال ہے، اس لیے وہ کثرت سے تعبیر کا تقاضا کرتا ہے''۔ اس پر ہم آگے بات کریں گے کہ تعبیر میں ذاتی صوابدید اگر آخری فیصلہ کرتی ہے تو یہ کتنی Valid ہے یا کثیر المعنویت سے ہم کیا مراد لیتے ہیں؟ اور پھر بقول وارث علوی معصوم قاری کا وجود محض فرضی ہے۔ کوئی قاری معصوم نہیں ہوتا بلکہ ہر قاری کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے جذباتی میلانات اور تہذیبی وابستگیاں ہوتی ہیں۔ اس کی پسند و ناپسند، اس کے خیالات وتعصّبات، عقائد اور ذہنی رویے ہوتے ہیں۔ چونکہ قاری خود ہی معبر ہوتا ہے تو اگر کوئی قاری معصوم نہیں تو کوئی تعبیر بھی معصوم نہیں ہوسکتی۔ ہر معبر کے ذہنی اور تہذیبی میلانات کا اس پر عکس ہوگا۔ ہم جو بھی تعبیر پڑھیں گے وہ متن کی اتنی نہیں ہوگی جتنی کہ معبر کے ذوق کی آئینہ دار ہوگی۔ یہ ممکن ہے کہ معبر کی شخصیت فقیہانہ ہو، اسے بال کی کھال نکالنے کی عادت ہو، معنی آفرینی کا چسکا ہو، مضامین کے طوطا مینا اڑانے میں لطف آتا ہو تو پھر یہ ممکن ہے کہ متن کی تعبیر معنی واضح کرنے کی بجائے انھیں

اور الجھا دے۔ لہٰذا ہمارے پاس کوئی نہ کوئی معیار اور پیمانہ ایسا ہونا چاہیے جو تعبیر کے اچھے برے ہونے کی نشاندہی کر سکے، اس خیال کو غلط ثابت کرے کہ ہر امکانی تعبیر صحیح تعبیر ہوتی ہے۔ تو یہاں سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہمارے مفسرین کے پاس کوئی ایسا معیار یا پیمانہ تھا جو اس کے اچھے یا برے ہونے کی تائید کر سکے۔ اس کا جواب ہمیں قدما کے یہاں مل جاتا ہے۔

''کشف الظنون'' میں علم تفسیر کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے کہ تفسیر وہ علم ہے جس میں بشری طاقت کی حد تک عربی زبان کے قواعد کے مطابق نظم قرآن کے معنی سے بحث کی جائے۔ علم تفسیر کے موقوف علیہ علوم اس طرح ہیں (۱) علوم عربیہ (۲) اصول کلام (۳) اصول فقہ اور (۴) خلافیات اور ان کے علاوہ بعض دوسرے علوم۔ ابن خلدون کے مطابق ''قرآن لغت عرب اور ان کی بلاغت کے اسلوبوں پر نازل ہوا، اس بنا پر عرب اس کے مفردات اور اس کے جملوں کے معانی خوب سمجھتے اور جانتے تھے، مزید برآں قرآن تھوڑا تھوڑا ضرورت کے مطابق نازل ہوتا تھا تاکہ توحید کی تعلیم کھل کر سامنے آتی رہے اور دینی فرائض و احکام کی تعلیم جڑ پکڑتی چلی جائے۔ اس طرح کبھی عقائد و ایمانیات کے باب میں کچھ نازل ہوا، کبھی اعمال کی تعلیم دی، کبھی کوئی حکم (ایک خاص وقت تک کے لیے) پہلے نازل ہوا پھر بعد میں کوئی اور حکم آیا جو پہلے والے حکم کے لیے ناسخ کی حیثیت رکھتا تھا۔ رسول ؐ اللہ مجمل کی تفصیل فرما دیتے اور ناسخ کو منسوخ سے ممتاز فرما کر بتا دیتے۔ اس طرح صحابہ کو تمام باتوں کی معرفت حاصل ہوتی رہتی، نیز صحابہ ؓ آیات کے اسباب نزول اور ان کے مقتضائے حال سے اچھی طرح واقف تھے جیسا کہ اذا جاء نصر الله و الفتح سے صحابہ نے سمجھا کہ اس کے نزول کا مقتضا یہ ہے کہ رسول ؐ اللہ کی رحلت قریب ہے۔ یہ ساری باتیں صحابہ ؓ سے تابعین تک منتقل ہوئیں، پھر تابعین نے یہ امانت اپنے بعد والوں کو سپرد کی اور یوں یہ سلسلہ صدر اول سے منتقل ہوتا ہوا آگے بڑھتا رہا، تا آنکہ ان حقائق و معارف نے باضابطہ علوم کی شکل اختیار کی اور کتابیں مدون ہوئیں تو بہتوں نے اس میں کتابیں لکھیں اور جو آثار اس باب میں صحابہ اور تابعین سے وارد ہوئے تھے وہ سب اپنی کتابوں میں درج کیے''۔ یہاں فاروقی کی یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ تعبیر میں ذاتی فیصلے کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ قرآن کی بھی قابل قبول تعبیرات و تراجم میں ذاتی فیصلہ اہم ترین مقام رکھتا ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جب علوم لسانیہ فن کے درجے پر پہنچے اور لغت و اعراب اور بلاغت و نحو کے موضوعات پر بحثیں چھڑیں تو ان فنون پر بھی کتابیں مدون کی گئیں۔ حالاں کہ اس سے پہلے عرب کے لیے تو یہ علوم ملکہ کی حیثیت رکھتے تھے کیونکہ انھیں ان علوم کو نہ نقل و روایت کے توسط سے حاصل کرنے کی ضرورت تھی اور نہ کتابی علم کی انھیں حاجت تھی لیکن جب اہل زبان سے اصول و قواعد مستنبط ہوئے اور ان علوم نے کتابی شکل اختیار کی اور لوگ اپنے پرانے طرز کو بھلا بیٹھے تو پھر ایسی تفسیر قرآن کی ضرورت پیش آئی جس میں لغت و بلاغت وغیرہ سے بحث ہو۔ کیوں کہ قرآن عرب کی زبان پر اور ان کی بلاغت کے اسلوب پر نازل ہوا تھا۔ اس طور پر تفسیر کی دو قسمیں ہو گئیں۔ ایک تو وہ جس میں وہ آثار جمع کیے گئے جو سلف سے منقول ہوئے تھے۔ یعنی ناسخ و منسوخ کی معرفت اور اسباب نزول اور آیات کے مقاصد وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ باتیں ہیں جو صحابہ و تابعین سے نقل پر منحصر



تھیں، لہٰذا متقدمین نے اس باب میں استیعاب کے ساتھ سب کو جمع کر دیا لیکن ان کی کتابوں میں ایسی روایتیں بھی درج ہو گئیں جن میں صحیح اور غلط اور مقبول و مردود ہر قسم کی باتیں تھیں۔ اس لیے عرب اہل کتاب تو تھے نہیں بلکہ ان پر امیت و بدویت کا غلبہ تھا، لہٰذا جب کبھی انھیں ایسی چیزوں کے جاننے کا شوق پیدا ہوتا جنھیں فطرتاً انسانی نفوس جاننا چاہتے ہیں، مثلاً کائنات کے وجود میں آنے کے اسباب، تخلیق عالم کی ابتدا اور اسرار وجود وغیرہ، تو وہ ان باتوں کی بابت اہل کتاب یعنی یہود و نصاریٰ سے دریافت کرتے اور ان سے استفادہ کرتے۔ اسی زمانے میں اہل عرب کے درمیان جو اہل تورات تھے، وہ خود انھی کی طرح بدویت کے مرقع تھے اور ان امور (جن کی بابت اہل عرب ان سے پوچھا کرتے تھے) سے متعلق ان کی معلومات ویسی ہی سطحی اور بے اصل تھیں جیسی اہل تورات کی تھیں۔ پھر جب یہ لوگ اسلام لائے تو ان کی سابقہ معلومات جنھیں احکام شرعیہ سے کوئی تعلق نہ تھا، ان کے ذہنوں میں محفوظ تھیں مثلاً ابتدائے افرینش کے تاریخی واقعات اور حادثات وغیرہ۔ لہٰذا مسلمان ہو جانے والے ان اہل کتاب مثلاً کعب احبار، وحب بن منبہ اور عبداللہ بن سلام وغیرہ سے بکثرت ایسی رطب و یابس باتیں منسوب ہو کر مفسرین تک پہنچیں۔ پھر دوسری طرف کیوں کہ یہ خبریں احکام سے تعلق نہیں رکھتی تھیں جو اپنے واجب العمل ہونے کی بنا پر صحت کی تحقیق کے اہتمام و التزام کا مطالبہ کرتیں، اس لیے مفسرین نے تساہل سے کام لیا اور ایسی منقولات سے اپنی کتب تفسیر کو بھر دیا جن کا سرچشمہ جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، بدویت میں پروان چڑھے ہوئے وہ اہل کتاب تھے جو اپنی لایعنی باتوں کی تحقیق کرنے سے بے نیاز تھے۔ وہ نقل کرتے لیکن اس کی صحت معلوم کرنے کی فکر سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے تھے۔ لہٰذا ایسے حضرات کے اسلام لانے کے بعد جب ان کی قدر و منزلت بڑھ گئی اور دین و ملت میں انھیں ایک خاص مقام حاصل ہوا تو ان کی شخصیتوں پر بھروسہ کرتے ہوئے قدیم سرگزشتوں اور معلومات کے بارے میں جو انھوں نے کہا، لوگوں نے مان لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بے حقیقت اور غلط روایتیں پھیل گئیں۔ بعد میں لوگ تنقید و تحقیق کی طرف متوجہ ہوئے۔ علمائے متاخرین میں سے ابو محمد بن عطیہ مغربی (سیوطی نے طبقات المفسرین میں ان کی وفات ۱۴۱ھ لکھی ہے) کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے تمام تفاسیر پر ناقدانہ نظر ڈالی اور رطب و یابس کو چھانٹ کر جہاں تک ممکن ہو سکا، صحت کے قریب روایتیں اختیار کرتے ہوئے خود ایک تفسیر لکھی جو مغرب و اندلس میں پسندیدہ نظروں سے دیکھی گئی اور مقبول و متداول ہوئی۔ پھر قرطبی نے ان کی روش اختیار کرتے ہوئے ایک تفسیر لکھی جس نے مشرق میں شہرت عام اور مقبولیت حاصل کی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے تعبیر کے اصول و ضوابط کی ضرورت کا شدید احساس ہوتا ہے۔

علامہ ابن تیمیہ اپنی کتاب ''رسالہ اصول تفسیر'' میں کہتے ہیں ''تفسیر کے لیے بہترین طریقہ یہ ہے کہ قرآن کی تفسیر خود قرآن سے کی جائے، کیوں کہ قرآن میں اکثر و بیشتر یہ بات ہے کہ اگر ایک جگہ اجمال سے کام لیا گیا ہے تو دوسری جگہ اس کی تفصیل کر دی گئی ہے اور کہیں ابہام ہے تو دوسری جگہ اس کی تشریح و توضیح مل جاتی ہے، اور اگر اس میں کامیابی نہ ہو تو پھر سنت کی طرف رجوع کرو، کیوں کہ قرآن کی شرح اور اس کی وضاحت کرتی ہے بلکہ امام شافعی تو یہاں تک فرماتے ہیں کہ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا دیا ہوا ہر حکم قرآنی حکم ہی

کے زمرہ میں شامل ہے۔''

مشرقی روایت میں قرآن کی تفسیر کے اصول عرصے سے مدون رہے ہیں اور قرآن کی تفہیم کے لیے خصوصیت کے ساتھ احادیث کے متن کو معتبر تعبیری وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ اس ضمن میں مشرقی روایت میں رائج بین المتونی طریق کار کا استعمال اتنا قدیم ہے کہ تفسیر ابن کثیر کے مقدمے کے یہ الفاظ بنیادی رویے کی نشاندہی کرتے ہیں ''اگر ہم سے پوچھا جائے کہ قرآن فہمی کا سب سے بہتر طریقہ کیا ہوسکتا ہے تو ہمارا جواب یہ ہوگا کہ قرآن کے متن کو قرآن سے ہی سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اور اگر قرآن کی تفسیر قرآن میں نہ ملے تو سنت کی طرف رجوع کیا جائے کیونکہ سنت قرآن کی شارح ہے''۔ صاحب کشف الظنون ''متفاح السعادۃ'' کا حوالہ دیتے ہوئے ایک جگہ کہتے ہیں کہ قواعد عربیہ کی رو سے قرآن جس معنی پر دلالت کرتا ہے وہ اللہ کی مراد میں سے ہے، حق ہے۔ اور اس میں کوئی شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ پھر قوانین شرعیہ ہی سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ قرآن میں اللہ تعالیٰ کی مراد بس اتنے میں منحصر نہیں ہے کیوں کہ احادیث سے ثابت ہے کہ ہر آیت کا ایک ظاہر ہے اور ایک باطن ہے۔ اس دوسری مراد پر ہر شخص کو اطلاع نہیں ہوتی بلکہ وہی شخص اس پر مطلع ہوتا ہے جس کو اللہ کی جانب سے علم وفہم عطا ہوا ہے۔ اس دوسرے معنی کے مراد ہونے کے لیے کچھ قاعدے اور کلیے بھی بتائے گئے ہیں یعنی قواعد عربیہ کی رو سے الفاظ کے جو ظاہری معنی سمجھ میں آئیں (۱) ان کو نہ تو رد کیا جانا چاہیے اور (۲) نہ ہی قواعد شرعیہ کی مخالفت ہونی چاہیے (۳) نہ اعجاز القرآن کے خلاف پڑھنا چاہیے اور (۴) نہ ان دوسرے نصوص سے ٹکراؤ ہونا چاہیے جو اس مراد (ظاہری معنی) سے متعلق واقع ہیں۔ صاحب کشف الظنون نے زمخشری کے حوالے سے کہا ہے کہ قرآن کی تفسیر کا حق یہ ہے کہ شدت کے ساتھ اس بات کا لحاظ رکھا جائے کہ قرآن اپنے حسن نظم وکمال بلاغت پر باقی رہے اور جس معاملہ میں تحدی کی گئی ہے وہ مجروح ہونے سے محفوظ رہے۔ لیکن آگے چل کر وہ ایک بات اور بھی کہہ جاتے ہیں کہ ''جن لوگوں کی پاک فطرتیں مشاہدات کشف سے تائید پائی ہوئی ہیں تو وہ ان راستوں کے رہبر ہیں اور ان کے لیے اس راہ میں تیز گامی کی ممانعت نہیں ہے''۔ یہ ''تیز گامی'' دراصل قاری کے فعال کردار کا اثبات ہے لیکن بہرحال یہاں بھی Valid Interpretation پر زور ہے۔ جہاں تک Valid Interpretation اور MyInterpretation کے درمیان لکشمن ریکھا کا سوال ہے تو اس کے بہترین نمونے تفسیر اشاری میں دیکھنے مل جاتے ہیں۔ مفسرین نے ایسی تفسیروں کے لیے خصوصی طور پر اصول مدون کیے، کیوں کہ یہیں سب زیادہ ٹھوکر کھانے کا اندیشہ تھا اور لوگوں نے کھائی بھی۔

تفسیر اشاری کا مطلب یہ ہے قرآن کی تاویل اس کے ظاہری معنی کے علاوہ کسی ایسے معنی سے کی جائے جس کی بنیاد کوئی ایسا مخفی اشارہ جو ارباب سلوک وتصوف پر منکشف ہوا ہو۔ ان دونوں تاویلوں میں جو معانی بیان ہوئے ہیں اور ظاہری مراد کو جمع کرنا بھی ممکن نہ ہو۔ جیسا کہ شیخ محمد عبدالعظیم زرقانی اپنی کتاب مناہل العرفان لکھتے ہیں کہ ''زرکشی (متوفی ۷۹۴ھ) نے اپنی کتاب 'البرہان فی علوم القرآن' میں کہا ہے کہ تفسیر قرآن سے متعلق صوفیہ کے کلام کے باب میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ تفسیر ہے ہی نہیں، بلکہ وہ ایسے مطالب اور



معانی ہیں جن کی طرف تلاوت کرتے وقت ان کا ذہن منتقل ہوجاتا ہے مثلاً اللہ تعالیٰ کے ارشاد... **یآ ایھا الدین اٰ منوا قاتلوا الدین یلونکم من الکفار** ...کے متعلق بعض صوفیا کا قول ہے کہ اس سے مراد یہ ہے کہ نفس سے جنگ کرو۔ ان کا خیال ہے کہ **من یلینا** (جو ہم سے قریب ہے) سے جنگ کی علت قرب ہے اور انسان سے قریب ترین چیز اس کا نفس ہے''۔ اس کے بعد صاحب مناہل کہتے ہیں ''یہاں سے فرق معلوم ہوجاتا ہے صوفیہ کی تفسیر جس کو تفسیر اشاری کہا جاتا ہے اور باطنیہ ملاحدہ کی تفسیر کے درمیان، وہ یہ کہ صوفیا ظاہری مراد کا دروازہ نہ صرف یہ کہ بند نہیں کرتے، بلکہ اس کی ترغیب دلاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسے اولیت حاصل ہے کیوں کہ جس نے اسرار قرآن سمجھنے کا دعویٰ کیا اور ظاہر کو محکم باور نہیں کیا، وہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی دروازے سے گذرنے کے قبل گھر کی چھت پر پہنچنے کا دعویٰ کرے۔ اس کے برخلاف باطنیہ یہ کہتے ہیں کہ ظاہری معنی سرے سے مراد ہی نہیں ہیں بلکہ مراد باطن ہے اور ایسا کہنے سے ان کی غرض شریعت کی بالکلیہ نفی ہوتی ہے''۔ آگے جاکر صاحب مناہل پھر لکھتے ہیں کہ ''سیوطی نے اتقان میں ابن عطاء اللہ کی کتاب ''لطائف المنن'' کے حوالہ سے بیان کیا ہے کہ اس گروہ (صوفیا) نے اللہ کے کلام اور اللہ کے رسولؐ کے کلام کی تفسیر میں جو غریب معانی بیان کیے ہیں، وہ ایسی تفسیر نہیں ہے کہ ظاہر (قرآن) کو اس کے ظاہری معنی سے پھیر دیا ہو بلکہ اس باب میں ان کا موقف یہ ہے کہ ظاہر آیت کا تو وہی مفہوم ہے جس کے لیے آیت وارد ہوئی ہے اور جس پر عرف لسانی کے مطابق وہ آیت دلالت کرتی ہے لیکن اسی کے ساتھ کچھ باطنی اسرار ہیں جن کو آیت و حدیث سے وہ شخص سمجھتا ہے جس کا سینہ اللہ نے کھول دیا ہے، چنانچہ حدیث میں آیا ہے کہ ہر آیت کا ایک ظاہر ہے اور ایک باطن۔ لہٰذا ایسا نہ ہو کہ تم کو ان معانی کے حاصل کرنے سے کسی مناظر اور معترض کی یہ غوغا آرائی باز رکھے کہ یہ اللہ کے کلام اور رسولؐ کے کلام کی مراد بدل دینا ہے۔ کیوں کہ یہ بدلنا نہیں ہے، بدلنا تو اس وقت ہوتا ہے جب یہ لوگ اس کا دعویٰ کرتے ہیں کہ آیت کے معنی بجز اس کے کچھ نہیں ہیں اور وہ یہ نہیں کہتے بلکہ وہ تو ظواہر کو ان کے ظاہر ہی کے مطابق پڑھتے اور ان سے وہی مراد سمجھتے ہیں جس پر ظاہر الفاظ دلالت کرتے ہیں۔ البتہ مزید برآں جو کچھ اللہ انہیں سمجھاتا ہے، اسے بھی سمجھتے ہیں۔''

آگے جاکر صاحب مناہل العرفان اپنی کتاب میں تفسیر اشاری پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے قابل قبول ہونے کے لیے مندرجہ ذیل شرائط بیان کرتے ہیں:

(۱) نظم قرآن کے معنی سے جو بات ظاہر ہو، اس کے منافی نہ ہو۔

(۲) اس بات کا دعویٰ نہ کیا گیا ہو کہ اس سے مراد بس یہی ہے اور ظاہری معنی مراد نہیں ہے۔

(۳) ایسی دور از کار تاویل نہ ہو، جو کھینچ تان کر زبردستی پیدا کی گئی ہو جیسے کسی نے اللہ کے قول؛ و **انّ اللہ لمع المحسنین** (بلاشبہ اللہ محسنین کے ساتھ ہے: عنکبوت۔۷۰) کی تفسیر اس طرح کی ہے کہ **لمع** فعل ماضی ہے اور **المحسنین** اس کا مفعول ہے۔ یعنی اس کا مطلب یہ ہو گیا کہ اللہ تعالیٰ محسنین پر روشن و بے حجاب ہوا۔

(۴) کوئی شرعی یا عقلی امر اس کے معارض نہ ہو۔

(۵) اس کی تائید واستشہاد کے لئے کوئی شرعی بنیاد ہو۔

تفسیر اشاری کے قابل قبول ہونے کی ان شرطوں کے بعد صاحب مناہل اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان شرطوں کا ایک دوسرے میں تداخل ممکن ہے" اس طرح کہ اول میں تیسری کو اور پانچویں میں چوتھی کو شامل کرلیا جائے یعنی اول کے بعد تیسری کی اور پانچویں کی موجودگی میں چوتھی کی چنداں ضرورت نہیں رہتی، البتہ تیسری اور چوتھی کی جگہ ان دو شرطوں کا اضافہ بہتر رہے گا۔ ایک تو یہ کہ سب سے پہلے اس معنی کو بیان کیا جائے جس پر قرآنی الفاظ لغت اور زبان وادب کی رو سے دلالت کرتے ہیں (پھر بعد میں تبعاً اسرار ونکات)، دوسرے یہ کہ جس (مخاطب) کے لیے یہ تفسیر اشاری بیان کی جارہی ہے اس کے دل میں اس تفسیر سے تشویش واضطراب پیدا نہ ہو"۔ صاحب مناہل پھر ایک پتے کی بات یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ شرطیں تفسیر اشاری کے محض قبول کر سکنے کی حد تک ہیں یعنی ان شرطوں پر کسی تفسیر اشاری کے پوری اترنے کے بعد صرف یہ کہا جائے گا کہ یہ تفسیر واجب الترک نہیں ہے۔ رہی یہ بات کہ ان شرائط کے پائے جانے کے بعد تفسیر اشاری کا اخذ واختیار واجب کیوں نہیں قرار دیا گیا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ نظم قرآن اپنی لغت اور قواعد عربیہ اور زبان وادب کی رو سے اس مراد پر دلالت کے لیے وضع نہیں کیا گیا ہے جو تفسیر اشاری کے ذریعہ سامنے لائی گئی ہے بلکہ وہ ان الہامات میں سے ہوتی ہے جس کا صاحب الہام پر اس طرح انکشاف ہوتا ہے کہ نہ تو اس میں لغت کا عمل دخل ہوتا ہے اور نہ قوانین زبان وادب کا مطالبہ وتقاضا ہوتا ہے۔ یہاں یہ بتا دینا مناسب لگتا ہے کہ تفسیر اشاری کی جو چار کتابیں اہم ہیں وہ یہ ہیں (۱) تفسیر نیشاپوری (۲) تفسیر آلوسی (۳) تفسیر تستری (۴) تفسیر محی الدین عربی۔

تفسیر کی دوسری قسم وہ ہے جس میں زبان وادب کے محور پر بحثیں گردش کرتی ہیں تاکہ لغت و اعراب اور بلاغت کو جتنا دخل مقاصد اور اسالیب کے مطابق معنی کے ادا کرنے میں ہے، ان کی معرفت حاصل ہوجائے۔ تفسیر کی یہ قسم اول الذکر قسم سے جداگانہ اور منفرد حیثیت نہیں رکھتی، کیوں کہ اول الذکر تو مقصود بالذات ہے، لہٰذا یہ کیسے ممکن ہے کہ لغت واعراب اور بلاغت سے تو بحث ہو اور قرآن کے معانی، اس کے قصص اور واقعات وحوادث وغیرہ سے صرف نظر کرتے ہوئے ان سب کو ترک کردیا جائے۔ لیکن جب علوم لسانیہ نے ایک فن اور صنعت کی حیثیت اختیار کی تو تفسیر میں ان مباحث نے جگہ حاصل کی۔ تفسیر کی اس دوسری قسم پر مشتمل تفاسیر میں سب سے بہتر اور بلند پایہ زمخشری کی تفسیر "کشاف" ہے جو عراق کے اہل خوارزم میں سے تھے۔ صاحب کشف الظنون کے مطابق اس تالیف میں جو سب سے بڑی خرابی ہے، وہ یہ ہے کہ وہ معتزلی ہیں اور جہاں وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ان کا مسلک قرآنی آیتوں کے طرق بلاغت سے متصادم ہے تو اپنے مسلک کے دفاع میں بیجا حجتیں قائم کرنی شروع کردیتے ہیں۔ اس بنا پر محققین اہل سنت نے اس کتاب سے کنارہ کشی اختیار کرلی لیکن ساتھ ہی انھیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ مصنف (کشاف) زبان وادب اور بلاغت میں رسوخ رکھتے ہیں اور اس فن میں انھیں یدطولیٰ حاصل تھا۔

صاحب کشف الظنون نے چند مفسرین کی بے اعتدالیوں اور بعض کتابوں کی لغویات کا بھی



تذکرہ کیا ہے۔ ان کے مطابق بعض مفسرین ایسے ہیں جنھوں نے اپنی کتاب کو اس فن سے بھر دیا ہے جس کا انھیں ذوق تھا اور جس میں وہ مہارت رکھتے تھے۔ گویا قرآن ان کے اسی پسندیدہ علم کا مظاہرہ کرنے کے لیے نازل ہوا ہے۔ مثلاً وہ اس ضمن میں کچھ مفسرین کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نحوی کو اعراب اور اس کی وجہ محتملہ کی کثرت تعداد کی نمائش کرنے کے علاوہ کسی اور چیز سے سروکار نہیں۔ اسی طرح تاریخ وروایات سے شغف رکھنے والے مفسرین نے اپنی کتاب میں قصص وحکایات کے انبار لگانے کے سوا کچھ نہیں کیا ہے، خواہ وہ روایات صحیح ہوں یا غلط۔ انھی میں سے ثعلبی ہیں۔ اور فقیہ تو یہ چاہتا ہے کہ اس میں پوری فقہ تفصیل سے بیان کردے۔ قرطبی اور امام فخر الدین رازی کا حال یہ ہے کہ وہ اپنی تفسیر کو حکما وفلاسفہ کے اقوال سے سجاتے چلے جاتے ہیں۔ امام رازی نے اپنی تفسیر میں ایسی بہت سے دورازکار باتیں بھر دی ہیں جن کی تفسیر میں مطلقاً حاجت نہیں تھی' لہٰذا بعض علما نے ان کی کتاب کے بارے میں کہا ہے کہ **فیہ کل شئی الا التفسیر** (اس میں تفسیر کے سوا سب کچھ ہے) وغیرہ وغیرہ۔

یہاں فاروقی کا اس نتیجے پر پہنچنا درست معلوم ہوتا ہے کہ "جب قرآن کی تفسیر وتعبیر بھی My Interpretation کا درجہ رکھتی ہے تو عام متون کی بات ہی کیا ہے"۔ لیکن ایک بار پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ جب صورت حال یہ ہو تو قاری شرح وتعبیر کے بھنور میں چکراتا رہتا ہے۔ اس کے پاس کسی تعبیر کو رد کرنے یا کسی کو قبول کرنے کا کوئی عقلی جواز نہیں ہوتا، کیوں کہ ہر اعتراض کے جواب میں یہی کہا جائے گا کہ یہ میری تعبیر ہے، چاہے آپ کو قبول ہو یا نہ ہو۔ علامہ ابن تیمیہ بتاتے ہیں کہ "فلاسفہ، قرامطہ اور رافضیوں کا معاملہ تو اور زیادہ بڑھ گیا، کیوں کہ انھوں نے ایسے عجیب وغریب طریقوں سے قرآن کی تفسیر کی ہے کہ ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہئے۔ مثلاً **تبت یدا ابی لھب** (ابولہب کے دونوں ہاتھ ٹوٹیں) سے متعلق رافضیت کا یہ تفسیری شاہکار کہ اس (دونوں) سے مراد ابوبکرؓ اور عمرؓ ہیں"۔ یہ تھا My Interpretation کا وہ جلوہ جس کے متعلق فاروقی نے اوپر اشارہ کیا ہے۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ اسے Valid Interpretation میں کیسے منتقل کیا جائے۔ اس الجھن کو آل احمد سرور کچھ اس طرح سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ "متن میں معنی کی پرتوں کو تسلیم کرتے ہوئے ہر قاری اپنی بساط کے مطابق یعنی زبان کے سرمائے، ادب کی روایت، فن کے اسالیب پر عبور کے مطابق، پھر ہر تجربے سے ہمدردی اور ہر لحظہ نئے طور اور نئی برق تجلی کے لیے اپنی نظر وا رکھنے کی صلاحیت کے سہارے متن کی معنویت کو دریافت کرے گا، اس لیے میں ہر قاری کے بجائے اہل قاری کی شرط ضروری سمجھتا ہوں"۔ آل احمد سرور کا یہ "اہل قاری" وہی ہے جس کے متعلق رسولؐ اللہ نے فرمایا کہ "جو بغیر علم کے قرآن میں گفتگو کرتا ہے، وہ اپنے لیے جہنم میں ٹھکانا بنالے"۔ اسی بات کو حافظ ابن قیم زیادہ سختی کے ساتھ کہتے ہیں کہ "جب کسی کتاب اللہ کی کسی آیت یا سنت رسولؐ اللہ کے بارے میں کچھ پوچھا جائے تو اسے یہ حق نہیں کہ اپنی خواہش اور اپنے مخصوص نظریہ کے مطابق فاسد تاویلات کرکے اس آیت یا سنت کو اس کے ظاہری مفہوم سے ہٹا دے اور جو شخص ایسا کرے، وہ اس بات کا سزاوار ہے کہ اسے فتویٰ دینے سے روک دیا جائے اور اس پر بندش عائد کردی جائے۔ یہ میری ذاتی رائے نہیں ہے

بلکہ قدیم وجدید آئمہ اسلام نے اس امر کی تصریح کی ہے۔''

در حقیقت علوم دینیات کے ماہرین نے مقدس متون کے اختلافات وتضادات کو دور کرنے کی غرض سے تعبیر کا استعمال کیا۔ حالیہ نظریات تعبیر Mathias Falcius کے انجیلی علم شرح سے براہ راست ماخوذ ہیں۔ لیکن فلاسیس کی رائے میں بھی اناجیل کی تعلیمات اور حقائق کو حسب ذیل طریقے کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے:

۱۔ متن کی قواعدی ساخت کے مطالعے کے ذریعے،

۲۔ ایک عیسائی کی حیثیت سے زندگی بسر کرنے کے تجربات سے حاصل شدہ تناظر کا مطالعہ کرکے،

۳۔ تناظر کے تعلق سے ایک 'جز' پر غور کرکے اور اسے 'کل' کی حیثیت اور سیاق کے حوالے 'جز' کے مطالعہ کے ذریعہ۔

آخری طریقہ کار شرحیات کے فن میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے جسے شلائر ماخر نے اپنے ''شرحیاتی دور'' (Hermeneutical Circle) کا تصور وضع کرنے کے لیے استعمال کیا۔ غور سے دیکھیں تو علم ہوتا ہے کہ یہ تینوں شرائط نئے نہیں ہیں بلکہ ان کی پابندی تقریباً تمام مفسرین کرتے رہے ہیں۔ جہاں تک متن کی قواعدی ساخت کی بات ہے تو ابن عبدالبر اپنی کتاب ''التمہید'' میں کہتے ہیں کہ قرآن لغت قریش میں نازل ہوا۔ اس کے معنی ان کے مطابق یہ ہوئے کہ اغلب حصہ لغت قریش پر مشتمل ہے، کیوں کہ واقعہ یہ ہے کہ لغت قریش کے علاوہ تمام قرأت میں دوسری زبانوں کے لغات بھی موجود ہیں مثلاً ھمزہ کا ظاہر کرنا اور ثابت کرنا جبکہ قریش ھمزہ کا تلفظ نہیں کرتے۔ پھر جمال الدین بن مالک کے مطابق اللہ نے قرآن کو بجز اس کے تھوڑے حصے کے باقی سب حجازیوں کی لغت میں نازل کیا ہے مثلاً **من یشاق اللہ** اور **من یرتد منکم عن دینہ** میں جو ادغام ہے وہ بنو تمیم کی لغت کی رو سے ہے کیونکہ مجزوم کا ادغام انھی کی لغت ہے اور اسی لیے قرآن میں ایسا زیادہ ہے مثلاً **و لیملل یحببکم اللہ یمد دکم و اشدد بہ ازری** اور **ومن یحلل علیہ غضبی** وغیرہ۔ رافعی نے اپنی ''اعجاز القرآن'' میں ابوبکر واسطی سے یہ نقل کرنے کے بعد کہ قرآن میں چالیس لغات ہیں، یہ بھی کہا ہے کہ:

''اب ان لغات کی تحقیق کی کوئی سبیل نہیں، کیوں کہ یہ سارے لغات مٹ مٹا کر لغت قریش میں گھل مل گئے۔ اس لیے کہ قرآن کے بعد قریش نے ان کو اپنا لیا اور وہ انھیں استعمال کرنے لگے اور ایسی راہ مسدود ہوگئی جس سے ان لغات کی نشاندہی ہوسکتی ہے جن کا لغت قریش میں تداخل ہوا ہے، لہٰذا ان کے اور لغت قریش کے درمیان تفریق کے اسباب منقطع ہوگئے۔ یہی وجہ ہے کہ علما اس کثیر تعداد میں سے ایک یا دو یا بس چند ہی کلمات تک ذکر کرکے رہ جاتے ہیں۔ کہاں پوری زبان اور کہاں ایک دو کلمے۔ پھر قرآن کریم کی لغت ایسے طریقہ سے جمع و مرتب ہوئی ہے کہ جملہ عرب اس کو اپنے اپنے لب ولہجہ پر پڑھ سکیں۔ اگرچہ ان (لہجوں) میں باہمی اختلاف وتناقض ہی کیوں نہ ہو، اس کے باوجود قرآن اپنی فصاحت پر باقی رہتا ہے اور



کھوٹ سے خالی ہے۔ کیونکہ وضع ترکیبی میں یہی فصاحت ہے جس کی طرف ہم نے متعدد بار اشارہ کیا ہے اور یہ لغوی سیاست تھی تاکہ اس کے ذریعہ عرب ایک زبان کی بنیاد پر ترقی کرکے جماعت واحدہ بن جائیں اور یہی ہوا بھی۔ تو قرآن کی عبارت سات مختلف لہجوں میں پڑھی جاتی رہی ہے۔ مثلاً ھمزہ کی تخفیف وتحقیق، مد وقصر، فتح وامالہ اور ان کی درمیانی کیفیت، اظہار وادغام، **علیھم** اور **الیھم** میں **ھا** کا ضمہ اور کسرہ اور ان دونوں میں واؤ کا الحاق (یعنی **علیھموا** اور **الیھموا**) اور منھم اور عنھم میں واؤ کا الحاق اور الیہ وعلیہ میں **یا** کا الحاق (یعنی **الیھی و علیھی** اور **فیھی**) وغیرہ۔ لہٰذا ہر طرز ادا والے اسے اپنے لب ولہجہ میں پڑھتے تھے۔ نیز قرآن میں اس کی بھی نظیر ملتی ہے کہ ایک ہی کلمہ جسے مختلف اہل لغت کے نظم کلام کی رعایت سے دو وجوہ پر استعمال کیا گیا ہے جیسے **براء** اور **بریئ** کہ اہل حجاز **انا منک براء** ہی بولتے اور تمیم ودیگر عرب **انا منک بریئ** بولتے۔ چنانچہ قرآن میں دونوں لغت ہیں، اسی طرح قرآن میں **فاسر باھلک** اور **والیل اذا یسر** کے فقرے ہیں کہ اول الذکر میں لغت قریش کی رعایت ہے، چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ **اسریت** اور دوسرے عرب **سریت** کہتے ہیں۔ لغت کے باب میں اس صورت حال کا ہم پوری طرح استقصا تو نہیں کرسکے لیکن علمائے ادب نے اپنی کتب میں بسا اوقات متعدد الفاظ کی طرف اشارے کیے ہیں جیسا کہ مبرد (ابوالعباس مبرد متوفی ۲۸۵ھ) کی کامل وغیرہ میں تم دیکھ سکتے ہو۔''

اس طویل اقتباس سے کثرت لغات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ یہ کثرت یقیناً لہجوں اور طرز ادائیگی کی زیادتی کی مقتضی تھیں لیکن بالآخر ان لہجوں میں سے اکثر معدوم ہوگئے۔ اس کی جو سب سے بڑی وجہ تھی، وہ یہ تھی کہ لوگ اس قرأت کی جانب متوجہ ہوگئے جو حضرت عثمانؓ کے زمانہ میں لکھے ہوئے ان مصاحف کی رو سے تھی جو اطراف مملکت میں بھیجے گئے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ (سرکاری طور پر باضابطہ مصاحف امصار کی اشاعت) صورت حال اس بات کا تقاضا کرتی تھی کہ ایک ہی لہجہ ہو، لہٰذا وہ قریش کا لہجہ تھا۔

فلاسیس کی دوسری شرط جس کے تحت اس نے ایمان پر زور دیا ہے تو اس بارے میں مفسرین کے درمیان کوئی اختلاف نہیں ہے کہ ایک مفسر کا راسخ العقیدہ مسلمان ہونا ضروری ہے۔ اب جہاں تک اس کی تیسری شرط کا تقاضا ہے تو میں پہلے ہی تفسیر ابن کثیر کے حوالے سے عرض کرچکا ہوں کہ بین التونیت کو تفسیر میں بہت اہم مقام حاصل ہے۔ احادیث، روایتیں، قصص، سیاق وغیرہ پر مفسرین نے کافی زور دیا ہے۔ خاص کر تفسیر اشاری کے لیے یہ لازمی قرار دیا گیا۔ متن کی تعبیر میں بین المتونیت کی اہمیت کیا ہے، اس کا ایک اندازہ شمس الرحمٰن فاروقی کے اس قول سے ہوجاتا ہے کہ ''متن کی کوئی بھی تفہیم، کوئی بھی تعبیر، دوسرے متون کی تفہیم اور تعبیر کے بغیر نہیں ہوسکتی۔ میں اپنی ذاتی حیثیت میں بھی متن کو اسی وقت سمجھ سکتا ہوں جب میں اس متن کی رسومیات سے واقف ہوں۔ متن کے معنی سمجھنے کے لیے متون کے اس نظام سے مکمل نہیں تو تھوڑی بہت واقفیت ضروری ہے، متن جس کا حصہ ہے۔ اور یہ واقفیت بھی ضروری ہے کہ اس طرح کے متن پر لوگوں کا استجاب Response کیسا ہوتا رہا ہے اور کس طرح کا استجاب ایسے متن سے متوقع ہے؟ وغیرہ۔ یعنی کوئی

بھی قرأت بالکل ذاتی، بالکل داخلی، بالکل شخصی، بالکل معصوم نہیں ہوتی۔ کم سے کم اتنا تو ہوتا ہی ہے کہ قاری اپنے معنی یا تعبیر (My Interpretation) کو قابل قبول معنی یا تعبیر (Acceptable Interpretation) کے پس منظر میں رکھ کر یا اس کی کسوٹی پر کس کر دیکھتا ہے اور پھر فیصلہ کرتا ہے کہ اس کی نظر میں زیر بحث متن کے معنی کیا ہیں یا کیسا ہونا چاہئے؟'' فاروقی کی Acceptable Interpretation سے یہاں مراد Valid Interpretation سے ہے اور تعبیر کے مباحث میں سب سے بڑا مسئلہ اس کی Validity یا مختلف تعبیرات میں ایک کی صحت اور دوسرے کی عدم صحت کا ہے۔ علم شرح کے بیشتر علما اس طرح کے کسی قطعی اور معروضی معیار سے انکار کرتے ہیں جس کی روشنی میں کسی تعبیر کی صحت جانچی جا سکے یا اس کی Validity کو Verify کیا جا سکے۔ لیکن علم شرح کے بعض نظریہ ساز کثرت تعبیر اور تمام تعبیروں کی یکساں صحت کو گمراہ کن تصور کرتے ہیں۔ وہ شرحیات کو زیادہ معروضی اور سائنٹفک بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور مختلف تعبیرات میں صحت یا عدم صحت کا مدار، مصنف کی منشا اور ارادے سے تعبیر کی ہم آہنگی کو قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلہ کا ایک اہم نام E.D. Hirsch کا ہے۔ وہ اپنے معرکتہ الآرا طویل مضمون کو طویل بحث و تمحیص کے بعد اس نتیجہ پر ختم کرتا ہے:

> I shall be satisfied, if this part of my discussion incomplete as it must be will help revive the half forgotten truism that interpretation, is the construction of author's meaning....It is natural to speak not of what a text says, but of what the author means. And this more natural locution is the more accurate one. Further more, to speak in this way implies the readiness (not notably apparent in recent criticism) to putforth a whole hearted and self critical effort at the primary level of criticism, the level of u n d e r s t a n d i n g .

یہاں تک تو ٹھیک ہے کہ علم شرح ان ضوابط اور نظریوں سے سروکار رکھتی ہے جو قرین قیاس (Valid Interpretation) تعبیر میں راہ نما اصولوں کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ شرحیات تعبیر کے عمل میں بے راہ روی، گمراہی اور من مانے پن پر ایک نوع کی قدغن ضرور عائد کرتی ہے لیکن اصولوں کی روشنی میں کی گئی کسی تعبیر کو آخری اور حتمی نہیں قرار دیتی۔ متن کے دروازے کسی بھی نئے تعبیری امکان کے لیے ہمیشہ وا رہتے ہیں۔ لامحدود اور کھلا ہوا ہونا، متن کی بنیادی صفت ہے کہ یہی متن کے معنیاتی تمول کی ضمانت ہے۔ جرمن فلسفی ہُسرل (Hussrel) تعبیر کو معنی کی تہہ داری کھولنے کا عمل قرار



دیتا ہے جس پر نہ تو مکمل طور پر قابو پایا جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے پورے طور پر Exhaust کیا جا سکتا ہے۔

> Unfolding the various layers of meaning and the implicit components of intentional life, it discloses the surplus of meaning which is neither entirely captured not entirely exhausted in any act of interpretation.

اس ضمن میں قاضی جمال حسین کا یہ کہنا بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ تعبیری متن کو Statement in a dialogue بھی کہا گیا ہے کہ یہ متن سے مکالمے کی ایک صورت ہے۔ متن کی موجودگی کا احساس تعبیری بیانات پر پابندیاں بھی عائد کرتا ہے۔ ان مباحث کے پیش نظر علمائے شرحیات نے تعبیر کے بعض اصولوں کی نشاندہی کی ہے جن کی روشنی میں کوئی تعبیر قرین قیاس اور قابل قبول بنتی ہے:

۱۔ قرین قیاس تعبیر کی پہلی صفت تو اس کا ارتباط و تسلسل ہے یعنی متن کے اجزا میں زمانی اور مکانی ارتباط قائم کرنا اور متن کی ایک ایسی مکمل تصویر پیش کرنا جس میں اس کی جزئی تفصیلات باہم مربوط اور ہم آہنگ ہوں۔ اس ہم آہنگی اور ربط کی نشاندہی اس بات کا ثبوت ہوگی کہ قاری نے متن کو صحیح تناظر میں سمجھا ہے۔

۲۔ متن اور مصنف دونوں کے سیاق و سباق اور پس منظر کو ملحوظ رکھنا بھی تعبیر کو قرین قیاس بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تعبیر کرنے والے کا تاریخی اور تہذیبی کردار بھی یکساں اہم ہوگا۔ اس طرح تعبیر کے تینوں حوالے مصنف، متن اور قاری اپنے تاریخی اور تہذیبی کردار کے ساتھ تعبیری بیان میں بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔

۳۔ تعبیر ان سوالات کی نشاندہی پر بس نہیں کرتی جنہیں متن اٹھاتا ہے بلکہ ان کی مدد سے بعض ایسے سوالات بھی پیدا کرتی ہے جو نئی بصیرت کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

لیکن یہ معاملہ اتنا آسان بھی نہیں ہے کیونکہ شارح کی نجی ترجیحات، اس کی تعلیمی، نفسیاتی، سماجی و ذہنی استعداد اس سلسلے میں بڑا رول ادا کرتی ہے۔ لہٰذا صاحب کشف الظنون نے چند مفسرین کی بے اعتدالیوں اور بعض کتابوں کی لغویات کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے مطابق بعض مفسرین ایسے ہیں جنھوں نے اپنی کتاب کو اس فن سے بھر دیا ہے جس کا انھیں ذوق تھا اور جس میں وہ مہارت رکھتے تھے۔ گویا قرآن ان کے اسی پسندیدہ علم کا مظاہرہ کرنے کے لیے نازل ہوا ہے۔ مثلاً وہ اس ضمن میں کچھ مفسرین کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نحوی کو اعراب اور اس کی وجہ محتملہ کی کثرت تعداد کی نمائش کرنے کے علاوہ کسی اور چیز سے سروکار نہیں۔ اسی طرح تاریخ و روایات سے شغف رکھنے والے مفسرین نے اپنی کتاب میں قصص و حکایات کے انبار لگانے کے سوا کچھ نہیں کیا ہے خواہ وہ روایات صحیح ہوں یا غلط۔ انھی میں سے ثعلبی ہیں اور فقیہ تو یہ چاہتا ہے کہ اس میں پوری فقہ تفصیل سے بیان کر دے۔ قرطبی اور امام فخر الدین رازی کا حال یہ ہے کہ وہ اپنی تفسیر کو حکما و فلاسفہ کے اقوال سے سجاتے چلے جاتے ہیں۔ امام رازی نے اپنی تفسیر میں ایسی بہت سے دور از کار باتیں بھر دی ہیں جن کو تفسیر میں مطلقاً حاجت نہیں تھی، لہٰذا بعض علما نے ان کی کتاب کے بارے میں کہا ہے کہ

**فیه کل شئی الاالتفسیر** (اس میں تفسیر کے سوا سب کچھ ہے) وغیرہ وغیرہ۔

اب جہاں تک مفسرین کے درمیان اختلاف کی بات ہے تو اس سلسلے میں علامہ ابن تیمیہ ان کے اسباب پر بہت عمدہ بات کہتے ہیں کہ سلف کے درمیان تفسیر میں کم اختلاف ہے اور تفسیر میں اختلاف سے زیادہ احکام میں اختلاف ہے۔ تفسیر میں ان کے مابین جس قسم کے اختلاف کا ثبوت ملتا ہے وہ زیادہ تر تنوع کا اختلاف ہے نہ کہ تضاد کا۔ اس اختلاف کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ تعبیر کے معاملہ میں ایک نے جو عبارت اختیار کی وہ مسمّٰی کے ایسے گوشہ مفہوم پر دلالت کرتی ہے جو مختلف ہے۔ دوئم یہ کہ اس گوشہ مفہوم سے جس پر دوسرے کی عبارت دلالت کر رہی ہے لیکن اس کے باوجود مسمّٰی کا اتحاد ہے جیسے وہ اسما جو مرادف ہونے کے باوجود مختلف صفات پر دلالت کرنے کی بنا پر مختلف بھی ہیں مثلاً سیف اور صارم اور مہند کہ ان سب کا مسمّٰی تو تلوار ہی ہے مگر تلوار کی مختلف صفتوں کو بتانے کے لئے یہ مختلف اسما ہیں۔ مثلاً قرآن نے عصائے موسیٰ کے معجزہ یا آیت اللہ ہونے کو مختلف تعبیرات سے ظاہر کیا ہے۔ کہیں **حیّة تسعیٰ** ہے، کہیں اسے جانّ کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اور کہیں **ثعبان مبین** کہا ہے۔ جنس کے لحاظ سے تو **حیّة**۔ تیز روی کے اعتبار سے جانّ (تیز رو سانپ کو جانّ کہتے ہیں) اور جسامت کے پیش نظر **ثعبان** (اژدہا) کہا گیا ہے۔ یہی صورت حال اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ اور رسول اللہ کے مختلف اسمائے گرامی اور قرآن کے مختلف اسما کا ہے مثلاً رحمان، قادر، جبار، توّاب وغیرہ۔ ان سارے اسما کا مسمّٰی ایک ہی ہے یعنی ذات خداوندی۔ اسی طرح ہادی، نذیر، بشیر، محمد اور احمد وغیرہ کہ ان سارے اسما کا مسمّٰی ایک ہی ہے یعنی ذات رسولؐ۔ یہی معاملہ قرآن کا ہے کہ فرقان، شفا، رحمتہ، ھدیٰ اور الکتاب وغیرہ مختلف اسما ہیں مگر سب کا مسمّٰی ایک ہی ہے یعنی قرآن۔ اس قسم کے تفسیری اختلاف کی مثال میں علامہ ابن تیمیہ نے ''صراط مستقیم'' کا تذکرہ کیا ہے کہ کسی نے یہ کہا کہ صراط مستقیم قرآن کی اتباع ہے، کسی نے اس کی تفسیر میں اسلام کہا ہے، کسی نے طریق عبودیت اور کسی نے اللہ اور رسولؐ کی اطاعت۔ یہ تفسیری فقرے بظاہر تو مختلف ہیں مگر بات ایک ہی ہے۔

اختلاف کی دوسری قسم بتاتے ہوئے ابن تیمیہ کہتے ہیں کہ ''ہر مفسر نے اسم عام کی بعض انواع کو بطور تمثیل ذکر کر دیا اور اس سے مقصود یہ ہوتا ہے کہ اس طرح مخاطب پوری نوع سمجھ لے گا نہ یہ کہ اس کی جامع و مانع تعریف مدنظر ہوتی ہے جیسے کوئی عجمی لفظ خبز (روٹی) کی بابت پوچھے تو اس کو ایک روٹی دکھا کر کہا جائے کہ خبز یہ ہے۔ اس سے مقصود اسے روٹی کی نوع بتانا ہوتا ہے نہ کہ ہاتھ میں اٹھائی ہوئی وہ خاص روٹی۔ اس کی مثال اللہ تعالیٰ کے اس قول میں ہے کہ **ثم اور ثنا الکتاب الذین اصطفینا من عباد نا فمنهم ظالم لنفسه و منهم مقتصد و منهم سابق بالخیرات** (پھر ہم نے ان لوگوں کو کتاب کا وارث ٹھہرایا جن کو اپنے بندوں میں سے برگزیدہ کیا تو کچھ لوگ تو ان میں سے اپنے آپ پر ظلم کرتے ہیں اور کچھ میانہ رو ہیں اور کچھ نیکیوں میں آگے بڑھ جانے والے ہیں۔ فاطر: ۳۲) تو کھلی ہوئی بات ہے کہ **ظالم لنفسه** وہ ہے جو واجبات کو ضائع کرنے والا اور محرمات کا ارتکاب کرنے والا ہو اور مقتصد (میانہ روی اختیار کرنے والا) وہ ہے جو واجبات کو ادا کرے اور محرمات سے احتراز کرے اور سابق بالخیرات (نیکیوں میں زیادہ سے زیادہ حصہ



لینے والا) میں ہر وہ شخص داخل ہوتا ہے جو صرف واجبات پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ نوافل کی حیثیت رکھنے والی حسنات کے ذریعہ خدا کا قرب حاصل کرتا ہے۔

پس مقتصد تو اصحاب یمین ہیں اور سابق وہ ہیں جو **والسابقن السابقون اولٰئک المقربون** کے مصداق ہیں۔ اب ہر مفسر سمجھانے کے لیے عبادات کی کسی ایک نوع کو اختیار کر لیتا ہے مثلاً کوئی یہ کہتا ہے کہ سابق وہ ہے جو اول وقت نماز پڑھ لے اور مقتصد وہ ہے جو اثنائے وقت میں نماز پڑھے اور **ظالم لنفسه** وہ ہے جو عصر کو آفتاب کے بالکل زرد ہو جانے تک ٹالتا رہے''۔

ابن تیمیہ کے مطابق تفسیر میں اختلاف دو قسم کا ہے۔ بعض تو وہ ہیں جن کا مدار صرف نقل پر ہے اور بعض وہ ہیں جن کا علم نقل کے بغیر حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ علم کا سرچشمہ یا تو مستند نقل ہوتا ہے یا تحقیق شدہ استدلال۔ اور منقول یا تو رسول معصوم سے ہوگا یا کسی غیر معصوم سے۔ لہٰذا قسم اول (منقولات) سے متعلق یا تو اس کے صحیح اور ضعیف ہونے کی معرفت ممکن ہوگی یا ممکن نہ ہوگی۔ ابن تیمیہ کے نزدیک منقول کی یہ دوسری قسم یعنی جس کی تصدیق کا کوئی یقینی ذریعہ ہمارے پاس موجود نہیں، اس پر بحث اور گفتگو بے فائدہ اور فضول ہے کیوں کہ ایک مسلمان کے لیے جس کا جاننا ضروری ہے، وہ ایسی چیز نہیں جو بے دلیل ہو یا جس کی صحت معلوم کرنے کا کوئی ذریعہ نہ ہو بلکہ اس کے حق ہونے پر اللہ کی طرف سے دلیل قائم ہو چکی ہو۔

ابن تیمیہ کہتے ہیں کہ ایسی بے فائدہ چیز جس کی صحت پر کوئی دلیل نہیں ہے اور اس کے باوجود اسے موضوع بحث بنایا گیا ہے، اس کی مثال مفسرین کا وہ اختلاف ہے جو اصحاب کہف کے حالات بارے میں ہے یا یہ اختلاف کہ حضرت موسیٰؑ نے مذبوح گائے کے کس حصہ کو مقتول کے جسم پر مارا تھا یا حضرت نوحؑ کی کشتی کی لمبائی اور چوڑائی کے باب میں اختلاف اور یہ کہ اس کشتی کے تختے کس درخت کے تھے، یا اس لڑکے کے نام کے بارے میں اختلاف جس کو خضر نے قتل کیا تھا **وغیر ذٰلك**۔

ابن تیمیہ اختلاف تفسیر کے اسباب میں سے دوسری قسم کا سبب بیان کرتے ہوئے اپنی مذکورہ کتاب میں کہتے ہیں کہ وہ جس میں ذریعہ علم استدلال ہوتا ہے نہ کہ نقل، اس میں زیادہ تر غلطیاں دو جہتوں سے ہوتی ہیں۔ یہ غلطیاں صحابہ، تابعین اور ان کے نقش قدم پر چلنے والے تبع تابعین کی تفاسیر کے بعد ہوئی ہیں کیوں کہ یہ وہ تفاسیر ہیں جن میں صرف انھی اسلاف وصحابہ، تابعین اور تبع تابعین کا کلام ذکر کیا جاتا ہے، ان میں ان دو جہتوں کی قبیل کی کوئی چیز نہیں پائی جاتی۔ جیسے تفسیر عبدالرزاق، تفسیر وکیع، تفسیر عبد بن حمید اور تفسیر عبدالرحمٰن بن ابراہیم اور جیسے تفسیر امام احمد، تفسیر اسحاق بن راہویہ، تفسیر بقی بن مخلد، تفسیر ابوبکر بن المنذر، تفسیر سفیان بن عینیہ، تفسیر السدی، تفسیر ابن جریر، تفسیر ابن ابی حاتم، تفسیر ابو سعید الاشج، تفسیر ابو عبداللہ بن ماجہ اور تفسیر ابن مردویہ۔ ان دو جہتوں پر عمل کرتے ہوئے تفسیر کرنے والے بھی دو گروہ میں منقسم ہیں۔ ایک گروہ تو وہ ہے جس نے اپنے ذہن میں پہلے ہی سے ایک نظریہ قائم کر رکھا ہے۔ پھر قرآنی الفاظ کو کھینچ تان کر اس پر منطبق کرتا ہے۔ جبکہ دوسرا گروہ ہے جس نے قرآن ک تفسیر محض اس امر کے ساتھ کی جس کو ایک عربی بولنے والا مراد لیتا ہے، اس امر کا لحاظ رکھے بغیر کہ کس متکلم کا یہ قرآن ہے اور کس پر نازل ہوا ہے اور اس کے مخاطبین

اول کیسے لوگ تھے۔ لہٰذا اول الذکر لوگوں نے تو صرف اس مطمع نظر کی رعایت کی جسے پہلے سے ہی اذہان میں جمالیا گیا تھا بغیر یہ دیکھے ہوئے کہ قرآنی الفاظ اپنی دلالت و بیان کے اعتبار سے اس نظریہ کے متحمل بھی ہو سکتے ہیں یا نہیں جسے انھوں نے ذہنوں میں قائم کر رکھا ہے۔ دوسری طرف وہ مفسرین ہیں جنھوں نے الفاظ کی رعایت کی اور صرف یہ پیش نظر رکھا کہ اس سے ایک عرب کیا مراد لیتا ہے بغیر یہ لحاظ کیے ہوئے کہ قرآن کے متکلم کا مقصد اور سیاق کلام کیا ہے۔

ایک بات اور یہ کہ ان دونوں گروہوں میں سے اگرچہ اول الذکر کی نظر پہلے معنی کی طرف ہوتی ہے اور ثانی الذکر کی نگاہ پہلے لفظ کی طرف ہوتی ہے۔ ثانی الذکر مفسرین اکثر لغوی طور پر لفظ کو اس معنی پر محمول کرنے میں ویسی ہی غلطی کر جاتے ہیں جیسی غلطی اس میں اول الذکر لوگوں سے سرزد ہوتی ہے۔ اول الذکر مفسرین اس معنی کی صحت میں جس کے ساتھ انہوں نے قرآن کی تفسیر کی ہے، ویسی ہی غلطی کر بیٹھتے ہیں جیسی غلطی ثانی الذکر گروہ نے کی ہوتی ہے۔

ابن تیمیہ پہلے گروہ کو بھی دو طرح کے لوگوں میں تقسیم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کبھی تو وہ قرآنی الفاظ سے اس کے وہ مدلول و مراد سلب کر لیتے ہیں جو اس کے مدلول و مراد ہیں۔ کبھی وہ قرآنی الفاظ کو ایسے معنی پر محمول کرتے ہیں جس پر نہ لفظ کی دلالت ہوتی ہے اور نہ وہ مراد لیا جا سکتا ہے۔ دونوں حالتوں میں کبھی وہ معنی سرے سے باطل ہوتا ہے جسے نفی کی صورت میں یا اثبات کی صورت میں انھوں نے مراد لیا ہے تو اس صورت میں دلیل اور مدلول دونوں میں وہ غلطی کر جاتے ہیں اور کبھی وہ معنی سرے سے باطل تو نہیں بلکہ حق ہی ہوتا ہے، لیکن غلطی مدلول میں چاہے نہ ہو مگر دلیل میں وہ بر سر غلط ہوتے ہیں۔

ایسی بہت سی مثالیں بھری پڑی ہیں مثلاً تفسیر بقی بن مخلد قرطبی شیخ الاسلام ابو عبدالرحمان بقی بن مخلد قرطبی متوفی ۲۷۶ھ کی جلیل القدر تصنیف ہے جس کے بارے میں ابن حزم نے لکھا ہے کہ ان کی تفسیر کے مثل کوئی دوسری تفسیر نہیں لکھی گئی۔ بقی بن مخلد سر برآوردہ علما میں سے تھے اور مجتہد بھی تھے۔ کسی کی تقلید نہیں کرتے تھے اور اسی سبب لوگ ان کی جانب تعصب برتتے تھے کیونکہ وہ مذہب اہل حدیث ظاہر کیا کرتے تھے۔ تفسیر تستری کے مصنف ابو محمد سہل بن عبداللہ التستری متوفی ۲۸۳ھ ہیں۔ انھوں نے اپنی تفسیر میں صوفیہ کا مسلک اختیار کیا ہے۔ تفسیر ابن جریر طبری کے متعلق جلال الدین سیوطی اتقان میں فرماتے ہیں کہ اس تفسیر کے متعلق معتبر علما متفق ہیں کہ تفسیر میں اس کے مثل کوئی کتاب تالیف نہیں ہوئی ہے۔ علامہ سیوطی کے بیان کے مطابق ابن جریر (محض نقل اقوال اور محض روایت کر دینے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ) توجیہ اقوال سے بھی تعرض کرتے ہیں۔ بعض کو بعض پر ترجیح دینے اور اعراب استنباط سے بحث کرتے ہیں۔ تفسیر ابن عطیۃ القدیم ابو محمد عبداللہ بن عطیہ دمشقی کی تفسیر ہے۔ ان کو ایام جاہلیت کے پچاس ہزار اشعار زبانی یاد تھے جن سے وہ قرآن کے معانی پر استدلال و ثبوت کا کام لیتے تھے۔ سیوطی نے ''نواہد الابکار'' میں قدمائے مفسرین کے ذکر کے بعد لکھا ہے کہ ''پھر وہ فرقہ ابھرا جو ان علوم بلاغت میں رسوخ و ملکہ رکھتا تھا جن کی وجہ سے وجوہ اعجاز کا بہترین علم حاصل ہوتا ہے اور صاحب کشاف اس مملکت (علوم بلاغت) کا بادشاہ ہے۔ اسی لیے اس کی



کتاب مشرق و مغرب کی آخری حد تک پہنچ گئی''۔ لیکن بلقینی نے اس معاملہ میں تعاقب کیا اور کہا کہ زمخشری نے اپنے خطبہ میں زور بیان صرف کیا ہے، وہ محض اس لیے تاکہ علم معانی و بیان میں اپنے کمال کا ڈھنڈورا پیٹے۔ حالاں کہ کوئی وجہ نہیں کہ ان دو فنون (معانی و بیان) کو ترجیحی حیثیت حاصل ہو جو چند اوراق میں جمع کر دیے گئے ہیں۔ بلقینی کے مطابق جو جمع بھی کیے گئے ہیں، وہ صحابہ و تابعین کے بعد۔ لہٰذا آخر لوگوں کے لیے کیسے یہ لازم ہوگا کہ وہ اس اصطلاح کی پابندی کریں جو عبدالقاہر اور ان کے سکّا کی کوششوں کا نتیجہ و ثمرہ ہے اور جن کی اکثر مقامات میں دلیل نہیں ملتی، جب کہ واقعہ یہ ہے کہ علم تفسیر اخبار (احادیث و سنن) سے اخذ کیا جاتا ہے۔

دوسری جانب ثعلبی کے یہاں قصص کا غلبہ ملے گا، ابن عطیہ پر عربیت غالب تھی اور ابن العربی پر احکام فقہ اور زجاج پر معانی۔ مفاتیح الغیب جو تفسیر کبیر کے نام سے مشہور ہے، امام فخر الدین محمد بن عمر رازی متوفی ۶۰۶ھ کی ہے۔ بعض علما کا اس تفسیر کے بارے میں قول ہے کہ ''اس تفسیر میں سب کچھ ہے بجز تفسیر کے''۔ اس میں طوالت بہت ہے اور بکثرت ایسی چیزیں ہیں جن کی علم تفسیر میں کوئی حاجت نہیں۔

مناہل العرفان میں اہل کلام کی تفسیر کے متعلق مرقوم ہے کہ ''ہر انسان کے دل کی بات اس وقت ظاہر ہو جاتی ہے جب وہ اپنے خیالات صفحہ قرطاس پر منتقل کرتا ہے، اور اس کا عقیدہ اس کی تالیف کے جھروکوں سے دکھائی دینے لگتا ہے، اسی طرح اس کی گفتگو کے درمیان سے اس کا عقیدہ ظاہر ہو جاتا ہے''۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے اہل سنت ہیں جنھوں نے اپنی تفاسیر میں اپنے عقائد و نظریات کی تائید اور مخالف نظریات کے دفاع میں بڑی شدت سے کام لیا ہے۔ ان کے سرخیل امام فخر الدین رازی ہیں جنھوں نے عقیدہ میں کجی رکھنے اور اہل سنت کے عقیدہ سے انحراف کرنے والوں پر حملہ کرنے میں کوئی دریغ نہیں کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تفسیر میں یونان کے حکمائے الٰہیین کا طریقہ اختیار کیا۔ چنانچہ الٰہیات کے مباحث میں اپنے دلائل کو ان حکما کے عقلی استدلالات کے طرز پر ڈھالا لیکن ایسی تہذیب و ترتیب کے ساتھ جو اہل سنت کے اصول سے مطابقت کرے۔ اکثر جگہ انھوں نے عقل پرستوں اور مخالفین کے شبہات پر زوردار تنقیدیں اور ملامتیں بھی کی ہیں۔ اسی طرح اہل سائنس کے علوم طبعیات کا طریقۂ استدلال بھی انھوں نے اختیار کیا۔ چنانچہ افلاک و بروج، آسمان و زمین اور حیوان و نباتات میں اور اجزائے انسان وغیرہ کے متعلق بحث کرتے ہوئے طبعیات کے اسلوب استدلال ہی کے ذریعہ وجود باری تعالیٰ اور توحید پر استدلال پیش کیا ہے۔

جامع احکام القرآن امام ابو عبداللہ محمد بن احمد بن ابی بکر بن فرح انصاری خزرجی قرطبی مالکی متوفی ۶۷۱ھ کی تفسیر کا نام ہے جو تفسیر قرطبی کے نام سے مشہور ہے۔ ابن فرحون ''الدیباج المذہب'' علامہ قرطبی کے تذکرہ میں لکھتے ہیں ''اس میں قصص و تواریخ کو ساقط کر کے ان کے عوض احکام قرآن اور استنباط ادلہ اور قرأت و اعراب اور ناسخ و منسوخ کے مباحث ہیں''۔ ''غرائب القرآن در غائب القرآن'' جو کشف الظنون کے مطابق علامہ حسن بن محمد بن حسین قمی نیشاپوری کی تفسیر ہے اور جو ''نظام الاعرج'' کے نام سے مشہور تھے۔ مؤلف اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ ''اس تفسیر کے باب میں، میں نے یہ طریقہ اختیار کیا کہ تفسیر کبیر میں

جہاں اصلاح ضروری تھی، وہاں اصلاح کے بعد اور جن مسائل کا اہتمام ضروری تھا، ان کا اہتمام کرنے کے بعد اخذ کیا، اسی کے ساتھ ان مسائل و مباحث کو حل کیا جو کشاف میں پائے جاتے ہیں بجز ان پیچیدہ ابیات کے جن کو وہ اس گمان سے بیان کرتے ہیں کہ صحت قرأت اور غرائب القرآن کے بیان کے لیے امثال و نظائر کی ضرورت ہے، اور ان ابیات سے یہ ضرورت پوری ہوتی ہے۔ حالاں کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے کہ قرآن اپنے غیر کے لیے حجت ہے۔ غیر قرآن، قرآن کے واسطے حجت نہیں ہے''۔ یہی نہیں بلکہ ''لباب التاویل فی معانی التنزیل'' تین جلدوں میں ہے جو شیخ علاؤالدین علی بن محمد بن ابراہیم بغدادی صوفی متوفی ۷۴۱ھ کی تالیف ہے، جو خازن کے نام سے مشہور تھے۔ مؤلف پر یہ اعتراض کیا گیا کہ انھوں نے اپنی تفسیر میں اسرائیلیات بھر دی ہیں۔

صاحب ''مناہل العرفان'' شیخ محی الدین بن عربی کی تفسیر ''ایجاز البیان'' سے کچھ اقتباسات نقل کیے ہیں جیسے:

☆**ان الله يا مر كم ان تدبحوا ابقرة** کی تفسیر اس طرح کی گئی ہے: ''بقرہ سے مراد نفس حیوانیہ ہے جس کی حیات خواہش ہے۔ لہٰذا اس کا ذبح کرنا خواہش نفس کو ریاضت کی چھری کے دھار سے ختم کرنا ہے اور ان افعال سے اسے روکنا ہے جو نفس حیوانیہ سے مختص ہیں''۔

☆سورۂ انبیاء کی آیت ''**ولسليمان الريح عاصفته**'' سے لے کر ''**و ذكرىٰ للعابدين**'' تک کی تفسیر اس طرح کی گئی ہے: ''**ولسليمان الريح**''... اور ہم نے سلیمان یعنی انسان کے عقل فعلی کے لیے جو سینہ کے عرش نفس پر متمکن ہے، خواہشات نفس کی ہوا کو مسخر کر دیا۔ ''**عاصفته**'' جو تیز چلا کرتی ہے، ''**تجری بامره**'' جواب اس کے حکم سے چلتی ہے یعنی ان کی مطیع ہوگئی ہے''۔ سلیمان علیہ السلام سے عقل فعلی مراد لینا بہت ہی زیادہ بعید ہے۔ وہ تو ایک جلیل القدر پیغمبر تھے۔ یہاں ان کے معجزات کا بیان ہے پھر عقل فعلی کی اصطلاح یونانیوں سے درآمد کی گئی ہے اور اس کا شجرۂ نسب یونانی دیومالا کے ساتھ جا ملتا ہے۔ متکلمین اس کا انکار کرتے ہیں کہ اس معنی میں نہیں ہے کہ ادراک کے لیے دماغ میں کوئی قوت ہی نہیں بلکہ اس معنی میں کہ اس کی وہ خصوصیات، لوازم اور مقتضیات وہ نہیں ہیں جو یونانی بیان کرتے ہیں اور نیز یہ کہ اس کا نام عقل کیوں رکھا جائے؟ اس قوت کے لیے عقل کا لفظ عنوان ہے اور اس کے ساتھ شرک کا وہ پورا عقیدہ تصور میں آجاتا ہے جو اس لفظ کی تفصیلات کی ساتھ وابستہ ہے۔ پھر اگلے حصہ میں تو کھلی یونانیت ہی در آئی ہے کہ اس میں وہم، خیال، ہیولے کا کھلا کھلا استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح آگے ''ایوب'' کی تفسیر میں ''**نفس مطمئنته**'' کا فقرہ ایسا ہی ہے جیسا کہ چاند اور سورج کو ایک قرار دینا۔ حضرت ایوبؑ بھی ایک جلیل القدر نبی تھے اور یہاں ان کی انابت الی اللہ اور ان کی دعا کے قبول کیے جانے اور ان پر خدا کی رحمت و برکت کا بیان ہے۔

صاحب ''مناہل العرفان'' اس تفسیر اشاری پر کھل کر طویل بحث کرتے ہیں اور آخر میں اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ ''یہ تفسیر جس کے نمونے تم نے دیکھے کُل کی کُل اسی قسم کی ہے اور اس میں ان معانی کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے جن پر نصوص قرآنیہ دلالت کرتے ہیں یعنی جن کے لیے الفاظ کی وضع ہوئی ہے...... کچھ



لوگ ان اشارات و کوائف کی شدت کے ساتھ پابندی کرنے کی بنا پر فتنے میں پڑ گئے اور ان کے دل میں یہ بات جم گئی کہ کتاب و سنت بلکہ اسلام کُل کا کُل بجز ان احوال و واردات کے اور کچھ نہیں ہے جن کا منبع اس طرح کی تاویلات و توجیہات ہے اور انھوں نے خیال کر لیا کہ امر و حکم بجز تخیلات کے اور کچھ نہیں''۔

اس طرح اب تقریباً یہ بات صاف ہوگئی کہ اختلافات کی نوعیت کیا رہی ہے اور اس باب میں اعتدال پسندوں کا موقف کیا رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے نزدیک Valid Intrepretation کے حدود کیا تھے۔ ''تفسیر فتح قدیر'' علامہ محدث قاضی محمد بن علی بن محمد عبداللہ شوکانی صنعانی کی تصنیف ہے جو خطہ یمن کے متبحر عالم تھے اور جنھوں نے ۱۲۵۰ھ میں وفات پائی۔ مؤلف اپنے خطبہ میں ہمیں بتاتے ہیں کہ ''زیادہ تر مفسرین کے دو گروہ ہیں، انھوں نے دو طریقے اختیار کیے ہیں۔ ایک گروہ نے تو اپنی تفسیروں میں محض روایات پر انحصار کیا ہے اور صرف اس جھنڈے کو بلند کرنے پر اکتفا کیا۔ دوسرے فریق نے اپنی نگاہوں کو لغات عربیہ کے اقتضائات اور ان علوم پر مرکوز رکھا جن کی حیثیت آلہ اور ذریعہ و وسیلہ ہونے کی ہے اور انھوں نے روایات کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھا اور اگر کہیں لائے ہیں تو بنیادی طور پر انہیں صحیح نہیں سمجھتے۔ یہ دونوں گروہ اپنی اپنی جگہ صائب ہیں۔ دونوں نے تفصیلات و طوالت سے کام لیا ہے اور ان کی یہ روش پسندیدہ ہے۔ اگرچہ ہر ایک نے اپنی تصنیف کی عمارت کے ستون کو ایک ہی اینٹ پر اٹھایا ہے اور اس دوسری کو چھوڑ دیا جس کے بغیر کمال تعمیر میسر نہیں آتا''۔

اسی طرح تفسیر علامہ آلوسی (روح المعانی) کے متعلق شیخ محمد بدرالدین النعسانی الحلبی متوفی ذوالقعدہ ۱۳۶۱ھ اپنی کتاب ''التعلیم والآرشاد'' میں لکھتے ہیں کہ علامہ آلوسی نے اپنی تفسیر میں تفسیر امام فخرالدین رازی سے بہت کچھ اخذ کیا ہے، البتہ انھوں نے بہت سے زوائد کو ساقط کر دیا ہے اور بہت سی باتوں کا اضافہ کیا ہے۔ علامہ آلوسی نے صوفیا کی ایسی تاویلات کا بھی اضافہ کر دیا جن کے ذریعہ انھوں نے (صوفیا) نے قرآن کے ظاہر معنی سے ہٹا کر ایسے معانی کی طرف پھیر دیا جن پر مشہور و معروف وجوہ دلالت میں سے کسی پر الفاظ عربیہ دلالت نہیں کرتے۔ اس تفسیر پر علامہ فاضل شیخ بہجتہ البیطار دمشقی نے رسالہ ''التمدن الاسلامی'' میں کچھ اعتراضات قائم کیے ہیں جیسے ''ان کی تفسیر یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ وہ مشہور اور علمائے کلام کے ممتاز علما میں سے ہیں اور اپنی تفسیر میں بلاغت اور ادب کی بنا پر (علم) بیان کے امیر سمجھے جاتے ہیں، لیکن اللہ تعالیٰ ان پر رحم کرے، وہ فکری طور پر سلفی نہیں بلکہ خلفی ہیں اور تصوف میں تو غرق ہیں، اگرچہ ان کو احادیث کا علم تھا اور منقولات میں وسعت معلومات کے مالک تھے۔ وہ قرآن کی آیات و احادیث رسولؐ نقل کرتے ہیں، اور ان کو کلامی تاویلات کا تختۂ مشق بناتے ہیں اور کبھی ان کو اصطلاحات صوفیا کے چکر میں ڈال دیتے ہیں، اور اس صورت حال کو تم ان کی تفسیر کے تمام اجزا میں اس عنوان سے پھیلا ہوا پاؤ گے... ''**من باب الاشارة و التاويل**''... بلکہ دور جانے کی ضرورت نہیں، تفسیر کی ابتدا اور اس کے مقدمہ ہی میں تم ان معموں کا مظاہرہ پاؤ گے جن کا نام ''اشارات'' رکھا ہے۔ حالاں کہ ان کے لیے لازم تھا کہ وہ اس سے بچتے، کیوں کہ تفسیر کا مقصد تو صرف یہ ہے کہ قرآن کے معانی و مقاصد بیان کیے جائیں اور قاری کی ہدایت قرآن سے

رہنمائی کی جائے''۔

وارث علوی درست کہتے ہیں کہ تعبیر وہی اچھی ہے جو متن کی مشکلات کو دور کرے، ابہام کے پردے اٹھائے، معنیاتی گتھیوں کو سلجھائے اور یہ کام کرنے کے بعد قاری اور متن کے درمیان سے ہٹ جائے تا کہ جب قاری متن کو پڑھے تو اسی معنی سے لطف اندوز ہو جو متن میں ہیں۔ یہ معنی متن میں پہلے بھی تھے لیکن واضح نہیں تھے، شرح کے بعد اب زیادہ واضح ہو گئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ متن کی اپنی ایک روشنی ہوتی ہے جو متن کے تہہ در تہہ معنیاتی نظام کو کہیں کم کہیں زیادہ روشن کرتی ہے۔

لہٰذا وہ تمام تصورات جو تعبیر و تشریح کو ایک مطلق اور Ultimate چیز سمجھتے ہیں، ان پر کچھ حدود عائد کرنی پڑیں گی جیسا کہ مفسرین نے کیا۔ ہر تنقیدی کاروبار کی طرح تعبیر و تشریح بھی Parasitical ہے یعنی وہ متن پر پلتی اور پروان چڑھتی ہے۔ اس کا یہ دعویٰ کہ وہی سب کچھ ہے، مصنف اور مصنف کا ارادہ کچھ بھی نہیں، متن اور متن کے معنی کچھ بھی نہیں، کیوں کہ قرأت ہی متن کو معنی دیتی ہے، بغیر معروضات کے قبول نہیں کیا جا سکتا۔

اس ضمن میں وارث علوی نے ایک مزے دار بات کہی ہے کہ ''سنا ہے کہ حسرت موہانی نے بدھ مذہب کے متعلق کہا تھا کہ یہ وہ عجیب مذہب ہے جس میں خدا ہی کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ ساختیات بھی وہ نظریۂ فن ہے جس میں فنکار ہی کا کوئی مقام نہیں۔ متن کا مطالعہ عالم کثرت کا مطالعہ ہے جو وحدت یعنی خالق کے تصور کے بغیر فساد نظر کا باعث بن سکتا ہے''۔

اشعر نجمی

## کتابیات


۱۔ **الاتقان فی علوم القرآن**: سیوطی (امام جلال الدین ابوالفضل عبدالرحمٰن بن ابی بکر کمال الدین متوفی ۹۱۱ھ) مترجم: محمد حلیم انصاری، ادارہ اسلامیات لاہور ۱۹۸۲

۲۔ **الفوز الکبیر فی اصول التفسیر**: شاہ ولی اللہ دہلوی، مترجم: رشید احمد انصاری، مکتبہ برہان دہلی

۳۔ **البرهان فی القرآن**: بدرالدین محمد عبداللہ زرکشی، تحقیق محمد ابوالفضل ابراہیم ۱۳۷۷ھ

۴۔ **تاویل مشکل القرآن**: ابن قتیبہ ۱۳۷۳ھ

۵۔ **التبیان فی اقسام القرآن**: ابن قیم، مکتبۃ التجاریۃ الکبریٰ، قاہرہ ۱۹۳۳

۶۔ **تفسیر کبیر**: فخرالدین رازی، مطبوعہ ۱۳۰۸ھ

۷۔ **تفسیر سورہ اخلاص**: ابن تیمیہ، المطبعۃ الحسینیۃ المصریۃ ۱۳۲۲ھ

۸۔ **الجامع الاحکام القرآن**: ابوعبداللہ محمد بن احمد الانصاری القرطبی، قاہرہ ۱۹۴۵

۹۔ **روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم والسبع المثانی**: ابوالفضل شہاب





الدین آلوسی مطبعۃ لولاق ۱۳۰۱ھ

۱۰۔ **زاد المسیر فی التفسیر**: ابن الجوزی، بیروت ۱۹۶۵

۱۱۔ **طبقات المفسرین**: سیوطی، طبعۃ طہران ۱۹۶۰

۱۲۔ **فتح القدیر بین فنی الروایۃ الدرایۃ من علم التفسیر**: محمد بن علی شوکانی مطبعۃ مصطفیٰ البابی، قاہرہ ۱۳۸۳ھ

۱۳۔ **الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل**: زمخشری، مطبعۃ الاستقامۃ، قاہرہ ۱۹۴۶

۱۴۔ **مقدمہ فی اصول التفسیر**: ابن تیمیہ، مطبع الترقی، دمشق

۱۵۔ **مناہل العرفان فی علوم القرآن، الجز، الاول و الثانی**: محمد عبدالعظیم الزرقانی ۱۳۷۲ھ

۱۶۔ **منہج الزمخشری فی تفسیر القرآن**: ڈاکٹر مصطفیٰ الجوینی، دارلمعارف ۱۹۲۸

۱۷۔ **ابن کثیر و منہجہ فی التفسیر: ڈاکٹر اسماعیل عبدالعال' مکتبہ ملک فیصل الاسلامیۃ ۱۹۸۴**

☆☆☆

۱۸) تاریخ افکار و علوم اسلامی (جلد اول): راغب الطباخ (متوفی ۱۳۷۰) مترجم: افتخار احمد بلخی، مرکزی مکتبہ اسلامی ۲۰۰۲

۱۹) اقسام القرآن: حمید الدین فراہی، مکتبہ چراغ راہ، کراچی ۱۹۵۳

۲۰) تفہیم القرآن (اول تا ششم): سید ابوالاعلیٰ مودودی، مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی ۱۹۵۸

۲۱) قصص القرآن: حفظ الرحمٰن سیوہاروی، مطبوعہ ندوۃ المصنفین، دہلی

۲۲) لغات القرآن: عبدالرشید نعمانی و عبدالدائم جلالی، ندوۃ المصنفین، دہلی

۲۳) مشکلات القرآن: ڈاکٹر اکبر اصلاحی، دانش گاہ پنجاب فرنگ، لاہور

۲۴) نظام القرآن: حمید الدین فراہی، دائرہ حمیدیہ، اعظم گڑھ

۲۵) قرآن مبین کے ادبی اسالیب: عبیداللہ فہد فلاحی، مرکزی مکتبہ اسلامی، نئی دہلی ۲۰۰۰

۲۶) تعبیر کی شرح: شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

۲۷) ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۲۸) علم شرح، تعبیر اور تدریس متن: مرتبہ پروفیسر نعیم احمد، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۹۵

☆☆☆

29. Philosophical Hermeneutics by Hans-Georg Gadamar, [University of California Prss (Sept; 1977) ISBN# 0520034759]

30. Conflict of Interpretation by Paul Ricoeur, [Continum International Publishing Group (January, 2005) ISBN# 0826477097]

31. Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning by Paul Ricoeur, [Texas Christan University Press (July, 1976), ISBN# 0912646594]

32. Validity in Interpretation by E.D. Hirsch, [Yale University Press (Sept; 1967), ISBN# 0300016921]

33. Against Interpretation by Susan Sontag, [Picador (August, 2001), ISBN# 0312280866]

34. The Fall of Interpretation: Philosophical Foundations for a Creational Hermeneutic by James K.A. Smith, [Inter Varsity Press (May, 2000), ISBN# 0830815740]

## قارئین سے خصوصی درخواست

''اثبات'' کی انتظامیہ میں تبدیلی ہونے کے سبب قارئین سے درخواست ہے کہ وہ اپنا زرسالانہ بذریعہ چیک/ڈرافٹ صرف **"HANDPICK STUDIO"** کے نام سے جاری کریں۔ اکثر قارئین چیک یا ڈرافٹ جاری کرتے ہوئے Account name کے ساتھ ممبئی یا تھانے بھی جوڑ دیتے ہیں، ایسا ہرگز نہ کریں، بصورت دیگر بینک انھیں قبول نہیں کرے گا۔ ایسے تمام چیک یا ڈرافٹ ضائع کر دیے جاتے ہیں، کیوں کہ ان کا کوئی مصرف نہیں ہے۔

ایک بار پھر ہم اپنے قارئین سے درخواست کریں گے کہ وہ ہمارے پرانے اکاؤنٹ یعنی ''اثبات پبلی کیشنز'' کے نام سے کوئی چیک یا ڈرافٹ نہ جاری کریں بلکہ صرف اور صرف **"HANDPICK STUDIO"** کے نام سے اپنا زرسالانہ ارسال کریں۔

واضح رہے کہ ''اثبات'' کے تمام پتے وہی رہیں گے، ان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔

ادارہ





## صدی شخصیت
## سعادت حسن منٹو

گذشتہ سال ہم پر دوصدی شخصیتوں کا قرض تھا۔ اس شمارے میں ہماری کوشش یہی رہی کہ میراجی اور منٹو دونوں پر ایک ایک خصوصی گوشہ شامل کر لیا جائے لیکن ہم یہ کام خراج گذار کی حیثیت سے نہیں کرنا چاہتے تھے۔ گو یہ بھی ایک کام ہے اور ممکن ہے کہ اس سے کوئی نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہو لیکن اول تو ایسے کام کئی معاصر موقر جریدے بخوبی انجام دے رہے ہیں اور دوم یہ کہ ہماری طبیعت اس طرف مائل نہیں ہوتی۔

فی الحال منٹو پر اپنی نوعیت کا یہ منفرد گوشہ ملاحظہ فرمائیں۔ کبھی کبھی چیزوں کو الٹ کر دیکھنے سے بھی کئی نئے گوشے منور ہو جاتے ہیں۔

یہ گوشہ اس وقت ترتیب دیا گیا تھا، جب سکندر احمد ہمارے درمیان تھے۔ نئی نسل میں یوں بھی بہترین صلاحیتوں کی کافی کمی ہے، ایک اور خداداد صلاحیت کم ہو گئی۔ سکندر احمد نے فکشن کی تنقید کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا تھا۔ ان کے طویل مضمون ''افسانے کے قواعد'' کی اشاعت کے فوراً بعد شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا تھا، ''گذشتہ تیس برسوں میں فکشن پر اس طرح نظری مباحث قائم نہیں ہوئے۔'' دوسری جانب قرۃ العین حیدر پر ان کے ایک مضمون ''قرۃ العینیت'' کی اہمیت کا اندازہ نیر مسعود کے اس جملے سے لگایا جا سکتا ہے، ''اگر یہ مضمون قرۃ العین حیدر کی زندگی میں لکھا جاتا تو انھیں (عینی آپا کو) پھر نقادوں سے کوئی شکایت نہ رہتی۔''

سکندر احمد نے فن عروض اور زبان و بیان پر بھی کافی کچھ لکھا جو ''شب خون''، ''جامعہ''، ''الانصار''، ''اردو ادب''، ''ذہن جدید'' اور ''اثبات'' وغیرہ کے علاوہ پاکستان کے متعدد علمی و ادبی جرائد میں تواتر سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی آخری تحریر ''منٹو کی ڈائری'' زیر نظر شمارے میں شامل کی جا رہی ہے۔

مدیر



# منٹو

مجید امجد

میں نے اس کو دیکھا ہے
اجلی اجلی سڑکوں پر اک گرد بھری حیرانی میں
پھیلتی بھیڑ کے اوندھے اوندھے کٹوروں کی طغیانی میں

جب وہ خالی بوتل پھینک کے کہتا ہے
دنیا تیرا حسن یہی بدصورتی ہے
دنیا اس کو گھورتی ہے
شور سلاسل بن کر گونجنے لگتا ہے
انگاروں بھری آنکھوں میں یہ تند سوال
کون ہے یہ جس نے اپنی بہکی بہکی سانسوں کا جال
بامِ زماں پر پھینکا ہے
کون ہے جو بل کھاتے ضمیروں کے پرپیچ دھندلکوں میں
روحوں کے عفریت کدوں کے زہراندوز محلکوں میں
لے آیا ہے یوں بن پوچھے اپنے آپ
عینک کے برفیلے شیشوں سے چھنتی نظروں کی چاپ
کون ہے یہ گستاخ
تاخ تڑاخ

# منٹو کی خفیہ ڈائری

## سکندر احمد

۸۶ء

کہیں چونک تو نہیں گئے؟ منٹو اور خفیہ تحریر! خیر ناقدین تو میری تحریروں کو پڑھ کر چونکتے ہی رہے ہیں، گو کہ یہ میرا نصب العین کبھی نہیں رہا کہ ناقدین یا قارئین کو چونکایا جائے۔ تاہم ایک جھٹکا اور بس۔ کہیں لوگ باگ لفظ ''جھٹکا'' پر معترض تو نہیں ہوں گے؟ اگر ہوں بھی تو میرا کیا بگڑ جائے گا؟ میں تو ادب کے ٹھیکے داروں کو خاطر میں ہی نہیں لاتا، یہ لوگ باگ کس کھیت کی مولی ہیں؟ میں، اردو میں انٹرفیل، اچھی طرح جانتا ہوں کہ تخلیقی الفاظ دماغ نہیں، دل کے ذریعے وارد ہوتے ہیں، انھیں فصاحت سے کیا لینا دینا، سچے اور کھرے الفاظ ذوق سلیم پر گراں نہ گذریں، یہ ضروری نہیں۔ ذوق سلیم کا دھڑن تختہ۔

خفیہ تحریر والا معاملہ تو اٹکا ہی رہا نہ۔ بات یہ ہے کہ میں خفیہ گیری کا قائل ہی نہیں رہا۔ میں نے عصمت کی طرح کبھی نہیں چھپایا کہ آیا کسی نے لحاف کے نیچے کیا دیکھا۔ میں نے تو کہا ''کھول دو'' اور ''کھل گیا''۔ میں نے اگر کہا کہ افسانہ نگاری میں میرا مقابلہ خود سے ہے، تو کیا غلط کہا۔ میں نے تو خود کہا کہ میں فراڈ ہوں، خود ہی نہیں کہا بلکہ اپنے ہمزاد سے بھی کہلوایا۔ اگر کوئی فراڈ خود کو فراڈ کہے تو اس سے سچا انسان کوئی نہیں۔ سچائی سے اپن کو مستاک بھائی یاد آ گیا۔ ارے وہی مستاک بھائی کراچی والا۔ مستاک بھائی بولتا ہے کہ جاڑے میں جن کی حیثیت لحاف کی نہیں، وہ منٹو کے افسانے پڑھ کر سو جاتے ہیں۔

یہ کیا کھالی پیلی بوم مار ریلا مستاک بھائی۔ اپن کو کب سے گرمی پیدا کرے لا ہے، اپن تو ٹھنڈک پیدا کرے لا ہے۔ اپن تو ''ٹھنڈا گوشت'' کھائے لا ہے۔ ایشر سنگھ بے چارہ تو دو مرتبہ ٹھنڈا ہوا۔ پہلی مرتبہ تو اسے ایک لاش نے ٹھنڈا کیا اور دوسری مرتبہ کلونت کور نے۔

کسی کو میرے بیبالب و لہجے پر اعتراض ہو سکتا ہے، ہوا کرے۔ سچ کسی بھی زبان، کسی بھی بولی، کسی بھی لہجے میں بولا جائے، سچ ہی ہوتا ہے۔ میں تو ممبئی میں رہا ہوں، کیا میں جاپانی بولوں گا۔ چلے آئے جغادری، ناک بھوں چڑھائے ہوئے۔

ویسے مشتاق احمد یوسفی بھی کیا لکھتا ہے۔ کمبخت جنت میں بھی مقبول ہے۔ سچ لکھے تو ہنسی آتی ہے



اور جھوٹ لکھے تو اور زیادہ ہنسی آتی ہے۔ میرے افسانے جنسی گرمی پیدا کریں تو اب تک ہنسی آ رہی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے بارے میں کیا کہوں، ویسے تو جنت میں رونے کی ممانعت ہے لیکن ظالم کی تحریریں اکثر رلا رلا جاتی ہیں۔ میں تو ہوں ہی باغی، دنیاوی قوانین کی کبھی پروا نہیں کی اور مقدمے جھیلے، تو ایک اور مقدمہ جنت میں بھی سہی۔

ہنسنے رونے کی بات سے یاد آیا کہ لوگ اس امکان پر ہنستے ہیں، منٹو اور وہ بھی جنتی؟ ہاہاہاہا! ان کو پتہ ہی نہیں کہ سچ بولنے والا ہمیشہ جنت میں جاتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں، افسانے سچے ہوتے ہیں۔ ہوتے ہوں گے، میں نے تو خالص سچ لکھا ہے۔ سچائی میں کھوٹ نہ ہو، اس لیے مجھے بیشتر افسانوں میں ''بغیر اجازت'' داخل ہونا پڑا۔ میں نے اپنے خارجی دنیوی وجود کا قتل کر کے فرضی افسانوں میں وجود کو قائم کیا اور بابو گوپی ناتھ کی جھڑکی کھائی۔ ممی سے چڑے کی گردن پکڑوائی اور سوراج کے لیے میں غلام علی کو فرضی تجرد سے منحرف کر کے فطری زندگی کی طرف مائل کیا۔ لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ مجھے ممتاز شیریں سے شکایت ہے، ایک نہیں کئی۔ میں نے اظہار تو نہیں کیا، تاہم ڈائری میں درج کرنے میں کیا حرج ہے؟ ڈائری میں انسان خود ہی سے تو گفتگو کرتا ہے۔ ممتاز شیریں نے مجھ پر لکھا اور بھرپور لکھا۔ بہت بہت شکریہ۔ تاہم مجھے یقین ہی نہیں ہوتا کہ ''تکنیک کا تنوع''، میں، میں شامل نہیں اور مجھ میں تکنیک کا تنوع شامل نہیں۔ یہاں ممتاز سے اکثر ملاقات ہو جاتی ہے۔ یہ میں خود سے کہہ رہا ہوں، ممتاز سے نہیں۔

کمال ہے، ممتاز نے یونانی اساطیر، نفسیات اور پتہ نہیں کیا کیا الم غلم کا ذکر کیا، اچھا ہی کیا۔ کیا ممتاز نے یہ بات مارک نہیں کی کہ میرے افسانوں کا بیان کنندہ احد متکلم سے بھی آگے کی ہستی ہے؟ واحد متکلم بیان کنندہ تو صرف ''میں'' ہوتا ہے۔ میں تو ڈھیروں افسانوں میں بطور سعادت حسن منٹو موجود ہوں۔ کیا ممتاز کو یہ معلوم نہیں تھا کہ میں افسانوں کی آڑ میں سوانح عمری لکھ رہا تھا۔ ''تپش کاشمیری'' میرے افسانوں کے مجموعے میں بھی شامل ہے اور خاکوں کے مجموعے میں بھی۔ میں تو موجود ہوں ہی۔ کیا ممتاز کو یہ تنوع بلکہ میں تو اسے متنوع تنوع کہوں گا، نظر نہیں آیا؟ ویسے ممتاز شیریں ہے نہایت ہی کھری اور سچی، چنانچہ میں نے بالمشافہ کبھی اس بات کا ذکر نہیں کیا۔ نہ یہاں، نہ وہاں۔

میں نے ممتاز شیریں کو سچی اور کھری اس لیے کہا کہ اس نے میرے ڈھیروں افسانوں کو لچر تو نہیں، البتہ کمزور ضرور کہا۔ بالکل صحیح کہا۔ میں نے ڈھیروں افسانے صرف ''تفنن طبع'' کے لیے لکھے یا بلانوشی کی ضرورت کے تحت۔ مجھے کوئی ملال نہیں۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔

خدا بخشے ممتاز شیریں کو، ہر چند کہ خدا نے اسے بخش دیا ہے، کیا سچی اور کھری نقاد ہے۔ یہاں نام نہاد نقادوں کی جو تحریریں فرشتے پہنچاتے ہیں، پڑھ کر طبیعت منغض ہو جاتی ہے اور مزاج مشوش۔ میرے نام پر تو مسخری ہو رہی ہے، ان مسخروں نے تو ممتاز کو بھی نہیں بخشا۔ بھائی، میرے نام کی روٹی کھا رہے ہو، کھاؤ۔ میری بوٹی تو نہ کھاؤ۔ ایک نقاد نے مجھ پر توجہ نہ دی۔ اگر دی ہوتی تو افسانے کی لغوی حمایت کرتا، محض ریطوریقائی حمایت نہیں۔ ویسے مجھے نہ تو کسی کی حمایت کی پروا ہے، نہ مخالفت کی فکر۔ میں جس تناظر پر گفتگو

کرتا ہوں، خود کو اس تناظر سے الگ کر لیتا ہوں۔ مجھے تو جوکر نقادوں سے وہ بھنگی بہتر نظر آتے ہیں جنھوں نے ''بو'' کی مخالفت کی۔ ''فینائل'' لکھنے کے وعدے پر جان چھوٹی۔ مسخروں نے میرے نام پر، اس قدر لطائف گھڑے کہ خدا کی پناہ۔ میں تو یہاں خدا کی پناہ میں ہی ہوں، ورنہ پتہ نہیں میری کیا حالت ہوئی ہوتی۔

میں تو گھما پھرا کر بات کرنے کا عادی نہیں، ہاں بات اگر خود بخود گھوم جائے تو میں کیا کروں؟ منصور کو سچ بولنے کی سزا صرف ایک بار ملی۔ سولی پر چڑھا اور خلاص! مجھے تو سچ بولنے کی سزائے جاریہ ملی ہے۔ سنا ہے میرے نام پر گھمسان کے سیمی نار برپا کیے جا رہے ہیں اور پتہ نہیں میرے نام پر کیا کیا لکھا اور پڑھا جا رہا ہے۔ میرے نام پر عجیب و غریب سوال کھڑے کیے جا رہے ہیں۔ ایسے سوالات تو مجھ سے منکر نکیر نے بھی نہ کیے تھے۔ مرنا دوبھر کر دیا ہے ان کم بختوں نے۔ فلاسفہ اور سچاروں کا تو ایک ہی جھٹکے میں کام تمام ہو جاتا ہے، فن کاروں کو تو تمام عمر اور بعد از مرگ بھی جھیلنا پڑتا ہے۔ سیمی نار کے نام پر خوب تیا پانچہ ہو رہا ہے میرے کفن کا۔ میرے حنوط شدہ لاش کے ایک نہیں، کئی پوسٹ مارٹم ہو رہے ہیں۔ جس قدر بھی پوسٹ مارٹم ہوں، کیے جائیں۔ نتیجہ تو ایک ہی نکلے گا؛ دل اور گردہ۔ پوسٹ مارٹم کی رپورٹ بھی ایک ہی ہوگی: ''کیا دل گردے کا فن کار ہے یہ منٹو بھی۔''

لوگ کہتے ہیں کہ سرخوں سے مجھے چڑھ ہے۔ یہ چڑھ وڑھ کیا ہوتی ہے؟ اگر کسی کو قوس قزح میں صرف ایک رنگ نظر آئے تو اس میں میرا کیا قصور؟ ویسے تو میرے ہمزاد نے یہ لکھ ہی دیا ہے کہ میں ان پڑھ ہوں اور میں نے مارکس کا مطالعہ نہیں کیا۔ ہمزاد بالکل سچ کہتا ہے، لوگ خواہ مخواہ الزام لگاتے ہیں کہ اگر اشتراکیت کا مطالعہ نہیں کیا تو ''بدتمیز'' میں یہ کیسے کہہ دیا کہ اشتراکی حکومت میں تمام آلات پیداوار عوام کے قبضے میں آ جائیں گے تاہم بظاہر اشتراکی نظام میں بھی عنان حکومت ایک محدود طبقے کے ہاتھوں میں ہوگی۔ لیکن کون یہ وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ یہ محدود جماعت کچھ عرصے کے بعد سرمایہ داروں کی طرح ہر قسم کے ظلم و ستم نہ ڈھائے گی۔ کیا یہ لوگ غاصب نہیں ہو سکتے؟ بھائی لوگ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ مارکس تو مارکس، یہ کم بخت تو باکونین کی بھی باتیں کرتا ہے۔ اب انھیں کون سمجھائے کہ میں نے واقعی مارکس وغیرہ کا مطالعہ بالکل ہی نہیں کیا، یہ مارکس وارکس کی باتیں تو ''بدتمیز'' کا ایک کردار کرتا ہے، میں تو نہیں کرتا۔ میں تو ٹھہرا نرا جاہل، کسی کو سوال کرنا ہو تو اس کردار سے کرے۔ مجھے اس سے کیا لینا دینا۔ کرے کوئی بھرے کوئی، یہ تو نرالی منطق ہوئی۔ اگر کسی کو میری منطق ہی نرالی لگے تو لگا کرے۔ افسانوں کی منطق بھی نرالی ہی ہوتی ہے، ان جاہل نقادوں کو کون سمجھائے۔ ہر کس و ناکس ممتاز شیریں نہیں بن سکتا۔ جاہل کو جاہل ہی کہا جائے گا، افلاطون نہیں۔ ٹھیک اسی طرح چھاتی کو چھاتی ہی کہا جائے گا، مونگ پھلی نہیں۔ اس بے وقوف مجسٹریٹ کو چپ بھی تو کرانا تھا۔

لوگ کہیں گے کہ ڈائری میں یہ ممتاز شیریں کیوں گھسی چلی آتی ہیں۔ آخر میں کیا کروں۔ احمد ندیم قاسمی پر لکھنے بیٹھا، بار بار یہی لکھتا رہا کہ قاسمی ایک شریف آدمی ہے۔ اب اگر افسانوں کے حوالے سے بار بار ممتاز شیریں کا ذکر آ جاتا ہے تو یہ ان کا قصور ہے، میرا نہیں۔ میری تو شکایت ان سے ہے کہ انھوں نے نہایت رواداری سے میرے خراب افسانوں کو خراج تحسین پیش کیا ہے، انھیں تو لٹھ مارنی چاہیے تھی لٹھ۔ کہتی ہیں کہ میں نے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی واقعات کو قابل یقین بنانے پر بالکل توجہ نہیں دی ہے۔ ارے میں نے بکواس کی ہے بکواس۔ یہ توجہ کا ملمع کیوں؟ کہتی ہیں، ''ممی سیدھا سادا افسانہ ہے اس میں فنی خامیاں بہت ہیں۔'' ارے بھائی، ''ممی'' تو ٹیڑھا میڑھا افسانہ ہے، یہ تو وہ اونٹ ہے جس کی کوئی کل سیدھی نہیں۔ میں تو صراط مستقیم کا قائل ہی نہیں۔ کیا شرافت ہے، کہتی ہیں کہ ''چغد، ایک خط، لالٹین وغیرہ اچھے افسانوں میں نہیں ہیں، گو کہ ان میں ایک خاص فضا ضرور ہے۔'' یہ فضائی بھی کیا ہوائی ہوئی۔ افسانے خراب ہیں تو ہیں۔ مجھے تو تعجب ہے کہ اس نے ''مسز حمیدہ''، ''بغیر اجازت''، ''تانگے والے کا بھائی'' اور پتہ نہیں کتنے الم غلم افسانوں کو خراب نہیں کہا، جب کہ وہ واقعی خراب ہیں۔

لوگ کہتے ہیں تو کہا کریں کہ میں اتنے خراب افسانوں کے باوجود کیوں، زعم کمال میں مبتلا ہوں۔ کوئی ضروری نہیں کہ کسی فن کار کی تمام تخلیق شاہکار ہوں۔ کتنوں کو معلوم ہے کہ لیونارڈو ڈاونچی کے پاس مونا لیزا کے علاوہ کون سی تصویر ہے۔ صرف ایک تصویر نے اسے نقطۂ عروج پر فائز کر دیا۔ میرے پاس تو کئی مونا لیزائیں ہیں، کس کس کا نام گنواؤں۔ ●●

## ظفر اقبال: بڑے شاعر یا بڑے کالم نگار؟

یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ظفر اقبال شاعر بڑے ہیں یا کالم نگار؟ جنھوں نے ان کی شاعری پڑھی ہے، وہ ان کی کالم نگاری کے حق میں نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جن اوقات میں ظفر اقبال بہترین شاعری کر سکتے تھے، ان اوقات میں انھوں نے کالم نگاری کر کے اپنی بہترین شاعری کو منصۂ شہود پر آنے سے روک دیا۔ جن لوگوں نے ان کے کالم پڑھے ہیں، وہ یہ کہتے ہیں کہ جس کٹھور نے یہ کالم لکھے ہیں، وہ شاعری کیا کرے گا کہ شاعری کے لیے نرم دلی و نرم خوئی بنیادی شرطیں ہیں۔ جنھوں نے ظفر اقبال کی شاعری اور کالم نگاری دونوں سے استفادہ کیا ہے، ان میں دو گروہ پائے جاتے ہیں۔ پہلے گروہ کی یہ رائے ہے کہ وہ کوئی تیسرا کام کیوں نہیں کرتے؟ دوسرے گروہ کی رائے ہے کہ وہ صف اول کے شاعر ہی نہیں، اسی صف کے کالم نگار بھی ہیں۔ ہمارا تعلق اسی گروہ سے ہے اور ہم ان کی نظم و نثر کے اس حد تک مداح ہیں کہ ان کی ان تحریروں کو بھی ادب عالیہ میں شمار کرتے ہیں جو ابھی لکھی نہیں گئیں، کیوں کہ ہمارے نزدیک ادب کی سب سے بڑی خدمت لکھنا نہیں، نہ لکھنا ہے۔

[''سخن در سخن''، خامہ بگوش، مرتب: مظفر علی سید، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴]

# منٹو: ایک محاسبہ

محرک: اشعر نجمی
کلیدی تحریر: شمس الرحمٰن فاروقی
شرکا: انتظار حسین، سکندر احمد، صدیق عالم، معین الدین جینا بڑے،
علی اکبر ناطق، امیر حمزہ ثاقب

**اشعر نجمی:** منٹو نے ایک بار کہا تھا، ''میں ایسے مہذب سماج پر لعنت بھیجتا ہوں، جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمتہ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔'' لیکن افسوس، منٹو کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میں اس کے بڑا افسانہ نگار ہونے سے انکار نہیں کرتا لیکن میں اس کا (یا کسی بھی فن کار کا) دفاعی وکیل بننے سے انکار کرتا ہوں۔ منٹو کو اس کی ضرورت بھی نہیں ہے، وہ اپنا مقدمہ زندگی بھر خود لڑتا رہا۔ اس کی خود اعتمادی کا عالم یہ تھا کہ اس نے صرف دوسروں کو نہیں بلکہ خود کو بھی فراڈ کہا، حالاں کہ میں اسے تعلّی سے تعبیر کرتا ہوں۔ سچے فن کار کا حق اسے ملنا ہی چاہیے لیکن میں دیوتا تراشنے کی قیمت پر اسے یہ حق نہیں دینا چاہتا، کیوں کہ پرستش میں غور و فکر کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اگر ہم آج منٹو کو ''صدی شخصیت'' تسلیم کر رہے ہیں تو اس کا صاف مطلب ہے کہ ہم قبول کرتے ہیں کہ وہ بڑا فن کار ہے۔ لیکن اس قبولیت کے بعد اسے صحیح طور پر سمجھنے کی کوشش کو ترک کر دیا جائے، یہ کون سا انصاف ہے؟ ذاتی تاثرات، عقیدت، ہیرو پرستی وغیرہ اپنی جگہ پر ٹھیک ہوں گے، لیکن ادبی تنقید کے لیے زہر ہلاہل ثابت ہوتے ہیں۔

اس کا ایک اندازہ تو ''منٹو صدی'' کے ان بے شمار سیمیناروں اور لاتعداد رسائل کے ''منٹو نمبروں'' سے لگایا جا سکتا ہے جن میں ''ہتک'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' کے مصنف کو عقیدت مندی کے بوجھ تلے زندہ ہی دفن کر دیا گیا۔ اس مکالمے کے ذریعے ہم دراصل اس فرض کفایہ کو ادا کرنے کی کوشش



کر رہے ہیں جس سے ہمارے نئے اور پرانے قاری اور نقاد اب تک مجتنب رہے ہیں۔ میں نے جان بوجھ کر کچھ ایسے سوالات مرتب کیے جو شرکا کو کچھ بے چین کر دیں، انھیں سوچنے پر مجبور کریں اور کچھ نئے انداز سے منٹو پر مکالمہ کرنے کے لیے راضی ہو جائیں۔ چنانچہ بقول سکندر احمد (مرحوم)، ''منٹو پر سیر حاصل مکالمہ قائم کرنے کا یہ ایک اچھا طریقہ ہے کہ آغاز ہی بت شکنی سے کی جائے۔''

میں نے اپنے طور پر کوشش یہ کی ہے کہ ثقہ ناقدین کے علاوہ اس مکالمے میں کچھ نئے لوگوں کو بھی شامل کیا جائے، کیوں کہ منٹو پر سب سے زیادہ حق نئی نسل ہی کا ہے۔

بقول فاروقی، ''تمھارے استفسار نامے نے تو مجھ پر سرود بہ مستاں یاد دہانیدن والا کام کر دیا۔ تم نے اپنے ناخن تدبیر سے میری زبان کی گرہ کھول دی۔'' فاروقی کا یہ طویل مضمون نما مراسلہ منٹو پر ایک کلیدی تحریر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اب تک منٹو کے بیشتر پرستار نقادوں نے حسب معمول تاثراتی تنقید کا ڈھیر لگا رکھا تھا، اس کے برعکس فاروقی صاحب نے اپنے مخصوص طرز استدلال سے منٹو کی نہ صرف بازیافت کی بلکہ فکشن کے نقادوں کو یہ بھی جتا دیا کہ ''دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں...'' یہی نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ منٹو کے حوالے سے انھوں نے افسانے کی شعریات بھی مرتب کر دی، تو شاید غلط نہ ہوگا۔

اب میں اپنے پہلے سوال پر خود ہی کچھ اظہار خیال کرتا ہوں۔ گذشتہ پچاس برسوں میں منٹو کے تعلق سے ہم تنقیدی توازن برقرار رکھنے میں ناکام رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ منٹو کو شاید اتنے نقاد نصیب نہیں ہوئے جتنے دوست اور دشمن۔ دشمنوں نے اپنے دل کی بھڑاس نکالی اور دوستوں نے حق دوستی ادا کیا (جو اکثر دشمنی ہی ثابت ہوا۔) بلکہ یوں کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ اس کے عقیدت مندوں سے اسے جتنا نقصان پہنچا ہے، اتنا شاید اس کے دشمن بھی پہنچانے میں ناکام رہے۔ اس کی موت کے بعد سے لے کر اب تک جو کچھ لکھا گیا، ان میں سے اکثر تحریروں میں عقیدت کا لہجہ نمایاں ہے۔ تو کیا منٹو کو ایک عظیم افسانہ نگار کا مرتبہ دے کر فرط جذبات سے آنکھیں جھکا لینا اس فن کار پر بڑا ظلم نہ ہوگا؟ بقول سعدی۔

من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم
کہ با من انچہ کرد آں آشنا کرد

**امیر حمزہ ثاقب:** اشعر نجمی صاحب! مجھے اس بات کی بے حد خوشی ہے کہ آپ نے منٹو پر ایک صحت مند مکالمہ قائم کیا۔ ان دنوں منٹو صدی منائی جا رہی ہے، اور سیمینار اور سمپوزیم کے علاوہ ادھر کئی رسالوں نے منٹو کو اپنے اپنے انداز میں خراج عقیدت پیش کی ہے۔ میں نے سبھی رسالے تو نہیں پڑھے البتہ جس قدر بھی مطالعہ کر سکا ہوں، ان میں روایتی قسم کے مضامین کی کثرت ہی نظر آئی۔ آپ کا پہلا سوال ہی منٹو کی موت کے بعد اس پر لکھی گئی تحریروں میں موجود عقیدت مندی

میں اصل منٹو کی گم شدگی کے المیے پر اظہار افسوس ہے۔لفظ عقیدت مذہبی سطح پر اپنے اندر بے پناہ معنوی وسعت اور درجۂ ایمانی رکھتا ہے لیکن ادب میں کسی فن کار کے تئیں عقیدت دراصل ظلم کا حکم رکھتی ہے۔آپ نے بالکل درست فرمایا کہ منٹو کو ادبی عقیدے میں داخل کرنے کی کوششیں اس کے دوستوں اور دشمنوں دونوں نے کیں۔دشمنوں نے بالراست اور دوستوں نے براہ راست۔یہ کہنا کہ منٹو کو اچھے نقاد نصیب نہیں ہوئے، مجھے کچھ عجیب سا اس لیے بھی لگا کہ ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری اور وارث علوی جیسے معتبر ناقدین نے منٹو پر بہت کچھ لکھا؟ ہاں اس پر ضرور گفتگو کی جاسکتی ہے کہ کیا لکھا۔تقسیم کے بعد منٹو کا پاکستان جانا، پاکستان کی ادبی دنیا کا ایک اہم ادبی واقعہ تھا مجھے تو بعض اوقات اس میں ادبی سیاست کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔مثلاً ممتا زشیریں نے لکھا کہ ''تقسیم کے بعد منٹو کے فن اور منٹو کی شخصیت میں ایک نمایاں ارتقا پایا جاتا ہے یہ منٹو کی افسانہ نگاری کا 'نیا دور' ہے، صرف وقت کے لحاظ سے ہی نہیں، بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس میں ہم منٹو کو ایک نیا منٹو پاتے ہیں۔جہاں تک افسانوں کے قد کا سوال ہے منٹو نے پہلے بھی 'ہتک' اور 'نیا قانون' کے سے افسانے لکھے ہیں لیکن ان چار برسوں میں شائع شدہ ان کے تقریباً آدھ درجن مجموعوں میں بجز 'بابو گوپی ناتھ' کے کوئی ایسا افسانہ نہیں جو بڑے قد کا کہا جاسکے (گو ان سب چھوٹے چھوٹے نقوش پر ایک پختہ فن کار کی چھاپ ضرور ہے) لیکن ان کے نئے افسانے فنی اور نظریاتی دونوں حیثیتوں میں ایک اہم تغیر اور ارتقا کا پتا دیتے ہیں۔'' بین السطور آپ پڑھ کر محسوس کر سکتے ہیں۔اب ذرا وارث علوی کو دیکھیے، کیا کہتے ہیں۔''ایسا بھی نہیں کہ منٹو کے فن میں وقت کے ساتھ ساتھ پختگی آتی گئی اس کی ابتدائی کہانیاں مشق سخن کی کہانیاں نہیں ہیں اور ایسا بھی نہیں کہ بعد کی تمام کہانیاں فنی پختگی کی ضامن ہوں۔'' اور ابھی حال ہی میں ریوتی شرن شرما کا ایک مضمون سہ ماہی ''کسوٹی جدید'' میں شائع ہوا جس میں انھوں نے منٹو کی کردار نگاری کے حوالے سے جائزہ لیتے ہوئے انھیں فرقہ پرست یا ہندو دشمن قرار دیا، طوالت کے خوف سے میں نے صرف تین ہی مثالوں پر اکتفا کیا ہے۔منشا صرف یہ ہے کہ اس طرح کے رویوں نے منٹو کے گرد ایک دائرہ سا کھینچ کر رکھ دیا اور پھر شروع ہوا، جواب در جواب کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ اور بے چارہ منٹو وہ تو کہیں دور رہ گیا۔الطاف گوہر نے درست ہی لکھا کہ ''منٹو کے بیشتر نقاد دشمنوں اور دوستوں کی طرح صف آرا ہیں۔'' اور اس صف آرائی نے منٹو کو بہ حیثیت فنکار بہت نقصان پہنچایا۔

**علی اکبر ناطق**: اشعر صاحب، آپ کے سب سے پہلے سوال کے متعلق جو میرا جواب ہے وہ شاید بہت سے دوستوں کو پسند نہ آئے۔مگر حقیقت یہ ہے کہ مغرب کے مقابلے میں مشرق اور اس میں بھی برصغیر کے لوگ اپنے تمام فیصلے جذبات کے زیر اثر کرتے ہیں، عقل اور توازن یا اعتدال ان کے ہاں بالکل نہیں، چاہے وہ آرٹ اور ادب ہی کا شعبہ کیوں نہ ہو۔کوئی بھی مسئلہ ہو لوگ فوراً



گروہوں میں بٹ جاتے ہیں اور اپنے گروہ کی پاسداری ہر لحاظ سے کرتے ہیں، انفرادی اور غیر جانبدار رائے دینے کی اول تو کسی میں اہلیت نہیں اور اگر بالفرض ہو بھی، تو اس کے اظہار کی ان میں جرأت نہیں ہوتی۔یہی کچھ منٹو کے ساتھ ہوا۔جب منٹو نے لکھنا شروع کیا، اس وقت برصغیر میں اردو افسانے کی ابتدا ہو رہی تھی، ان سے پہلے اردو میں مختصر کہانی کی کوئی بڑی مثالیں سامنے نہیں تھیں۔اس لیے جو کچھ انھوں نے دیا، وہ ہم نے قبول کیا اور اس کی تحسین کی اور ہونی بھی چاہیے، لیکن ستم یہ ہوا کہ تحسین شناس اکثر فن ناشناس تھے۔چنانچہ جب انھوں نے منٹو پر لکھا تو ایسے دیوتا بنا کر مغرب کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی، جیسا کہ ہم اکثر ایسے مقابلے کرنے کی کوشش کرتے ہیں، دوسری طرف جو منٹو صاحب کے خلاف تھے، وہ اسے محض کیڑا مکوڑا سمجھنے لگے اور منٹو بھی شاید یہی چاہتے تھے کہ لوگ اس کے بارے میں اعتدال سے کام نہ ہی لیں تو بہتر ہے۔ پچھلے دنوں پاکستان کے ایک معروف ہفت روزہ اخبار Friday times، جو پاکستان میں سب سے زیادہ پڑھا جانے والا اخبار ہے، میں میرا ایک انٹرویو چھپا، جو فیض صاحب کے نواسے علی مدیح ہاشمی نے کیا۔جب انھوں نے مجھ سے یہی سوال کیا اور میں نے کچھ اسی قسم کا جواب دیا، تو اس انٹرویو کو پڑھنے والے اکثر دوست مجھ سے سخت ناراض ہو گئے۔ان میں سے کچھ نے ابھی تک مجھ سے بول چال بند کی ہوئی ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ منٹو کے بارے میں اکثر نقادوں نے زیادتی کی، حتیٰ کہ انھیں لوگوں کی وجہ سے وہ ایک دوسرے درجے کا جنس نگار بن کر رہ گیا اور اس کے اندر جو ایک بڑا آرٹسٹ تھا، وہ دب گیا، اگر وہ مغرب میں ہوتا تو معاملہ اس کے برعکس ہوتا۔

**اشعر نجمی**: اس بارے میں آپ کیا کہتے ہیں انتظار صاحب؟

**انتظار حسین**: دیکھو میاں اشعر! بات یہ ہے کہ آپ نے اپنے پہلے سوال میں ہی میرے خیال میں ایک نظریہ قائم کر لیا ہے کہ منٹو ایک عظیم افسانہ نگار نہیں ہے۔شاید آپ مجھ سے بھی یہی کچھ کہلوانا چاہتے ہیں۔میرے خیال میں وہ عظیم تو واقعی ہی نہیں ہے لیکن بڑا افسانہ نگار ضرور ہے۔جتنا کچھ اس نے لکھا اس میں بہت سا مواد ایسا مل جائے گا جو واقعتاً ادب کے اعلیٰ معیار کا غماز ہے۔باقی رہی خام تخلیقی اُپج کی بات تو اس میں کم وبیش ہر ایک فنکار کسی نہ کسی حد تک گرفتار ہو جاتا ہے۔ جہاں تک منٹو کے نقادوں کا تعلق ہے تو اس بارے میں، مَیں ذرا کچھ کہنے میں محتاط ہوں اس لیے کہ وہ دور جس میں منٹو کا عروج تھا افسانے کا ابتدائی دور تھا۔اگر اس میں افسانہ نگار بہک سکتا تھا تو نقاد بھی بہک سکتے تھے۔

**اشعر نجمی**: ٹھیک ہے، چلیے ہم نقادوں کو بخش دیتے ہیں، لیکن خود منٹو کی تحریروں سے فن کار کی جو شخصیت ذہن میں ابھرتی ہے، اس میں بڑے پیچ نظر آتے ہیں۔لیکن ایک پہلو جو اس شخصیت میں واضح نظر آتا ہے، وہ تحسین وستائش کا جذبہ تھا۔شاید اس لیے بھی اس کی پوری زندگی افواہوں کی نذر ہو گئی۔کبھی کسی شعبدہ گر کے کہنے پر دہکتے انگاروں پر برہنہ پا چلنا، خود اپنے متعلق طرح

طرح کے افواہیں پھیلا کر مرکزِ توجہ بنے رہنا، اپنے آپ کو مصلحِ قوم اور لیڈر کی حیثیت سے پیش کرنا وغیرہ جیسی اوچھی حرکتوں کے پیچھے وہی خود پسندی کا جذبہ کارفرما تھا جس کے زیرِ اثر وہ آخری دم تک سیاسی قسم کے مضامین اور خاکے لکھتا رہا۔ ''چچا سام'' کے نام اس کے خط اور ''مجھے شکایت ہے'' جیسے لچر مضمون میں بھی یہی جذبہ اپنی انتہائی صورت میں نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ''تحدیدِ اسلحہ''، ''عصمت فروشی''، ''گناہ کی بیٹیاں''، ''گناہ کے باپ'' جیسے کتنے ہی مضامین ہیں جن میں جذباتیت تو ہے لیکن خیال و فکر کی گہرائی نہیں ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر بالکل بھی احساس نہیں ہوتا کہ منٹو نے ان موضوعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ تو کیا آپ کو نہیں لگتا کہ یہی جذبہ منٹو کے تخلیقی عمل پر بھی اثر انداز ہوا؟ میں سکندر احمد صاحب سے درخواست گذار ہوں کہ وہ اختصار میں اپنی رائے پیش کریں۔

**سکندر احمد**: آپ نے جواب دینے پر اختصار کی شرط عائد کر دی، تاہم سوال کے طول پر اس پابندی کا اطلاق نہیں کیا۔

بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ منٹو کی تحریروں سے منٹو کی جو شخصیت ابھرتی ہے، اس میں بہت پیچ نظر آتے ہیں۔ بعد ازاں کچھ سوالات شخصیت پر بھی کھڑے کیے ہیں مثلاً تحسین و ستائش کی طلب، افواہوں کو تحسین و ستائش کے حصول کے لیے استعمال کرنا، اپنے آپ کو مصلحِ قوم اور لیڈر کی شکل میں پیش کرنے کی (مذموم) کوشش۔ ''مذموم'' کا استعمال اس خاکسار نے کیا ہے، کیوں کہ اگر یہ سعی مذموم نہ ہوتی تو سوال کا حصہ نہ بنتی۔ سوال نامہ کیا ہے؟ یہ تو منٹو کے خلاف Charge Sheet یعنی الزام نامہ ہے۔ اب یہ جواب دہندہ کے اختیارِ تمیزی پر منحصر کرتا ہے کہ وہ سوال کنندہ کا پیرو کار بنے یا منٹو کا وکیلِ صفائی، یا بین بین چلے۔

بھائی، ادب کے معاملے اس طرح نہیں برتے جاتے، کیوں کہ قطعیت کا فقدان ہی نقد کی شناخت ہے۔ ادب میں سیاہ و سفید کے علاوہ، انگریزی میں جسے "Grey Area" کہتے ہیں، کی بھی گنجائش ہے۔ میرے خیال میں آپ کے Charge Sheet نما سوال نامے میں بھی بت شکنی کے علاوہ منٹو کے تعینِ قدر میں Grey Area کی تلاش بھی مضمر ہے۔

سب سے پہلے بنیادی مفروضہ: منٹو کی تحریروں سے ابھرتی پیچ دار شخصیت۔ تو جناب، ایسا کون فن کار ہوگا جس کی تحریری شخصیت یعنی وہ شخصیت جو تحریروں سے ابھرے، پیچ دار نہ ہو۔ وین۔ سی بوتھ (Wayne C. Booth) تو بہت پہلے ہی ایسی شخصیت جو فن کار کی تحریروں سے ماخوذ ہو، کو مصنف بالکنایہ (Implied Author) کہہ چکا ہے۔ یہ چنداں لازمی نہیں کہ تحریروں سے اخذ شدہ مصنف کی شخصیت اسی کی اصل شخصیت سے مشابہ ہو۔ ریاض خیرآبادی کی وہ شخصیت، جو ان کی شاعری سے ابھرتی ہے، ایک پرلے درجے کے شرابی کی ہے، جب کہ حقیقی زندگی میں ان کی مشروباتی بدپرہیزی کبھی سکنجبین سے تجاوز نہ کی۔



نسیم انہونوی کے متعلق یہ افواہ مدتوں گردش کرتی رہی کہ مشہور (بدنام) فحش نگار وہی وہانوی کوئی اور نہیں، نسیم انہونوی ہی ہیں۔ افواہ ہی سہی، تاہم یہ افواہ مفروضے کی بنیاد بن سکتا ہے۔ فرض کر لیں کہ نسیم انہونوی اور وہی وہانوی ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں۔ نسیم انہونوی کے تقریباً تمام ناولوں میں ''سماجی، اصلاحی اور معاشرتی'' کا دم چھلا لگا رہتا تھا۔ ان کے ناولوں سے مصنف کی جو شبیہ ابھرتی ہے، وہ ایک مصلحِ قوم کی ہے جو اس وقت موجود سماجی برائیوں سے سخت نالاں تھا اور ان کا انسداد چاہتا تھا۔ ٹھیک اس کے برعکس وہی وہانوی کی تحریروں سے جو شخصیت ابھرتی ہے، وہ ایک اوباشی کے دالدادہ اباجی کی شکل لیے ہوئے ہے۔ بات ظاہر ہے کہ ایک ہی مصنف کی مختلف بالکنایہ شکلیں ہو سکتی ہیں جو آپس میں متصادم ہوں۔ فراق گورکھپوری تفننِ طبع یا شہرت کے لیے خود اپنے خلاف مراسلے شائع کرواتے تھے (فرضی ناموں سے) اور اپنے اصل نام سے ان کے جواب دیتے۔ فراق صاحب کے متعلق اس قبیل کے دیگر واقعات بھی مشہور ہیں۔ فیض احمد فیض کے حوالے سے کچھ ن۔ م۔ راشد اور مشفق خواجہ نے لکھا ہے، اس سے فیض صاحب کی وہ شخصیت بھی مماثلت نہیں رکھتی جو ہم لوگوں کے درمیان مشہور ہے، فیض کی شاعری سے ابھرتی ہوئی شخصیت تو دور کی چیز ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے غالباً کہیں لکھا ہے کہ یہ جو شعرا حضرات پھانسی گھاٹ، جلاد وغیرہ کے حوالے سے للچانے والی شاعری کیا کرتے ہیں، ان سے متاثر ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس قبیل کی شاعری کرنے کے لیے پھانسی یافتہ ہونا لازمی نہیں۔

منٹو کے بنیادی حوالے اس کے افسانے ہیں، اس کے مضامین نہیں۔ منٹو ایک شرارتی شخصیت کا نام ہے۔ ن۔ م۔ راشد کو دہلی ریڈیو اسٹیشن کے باہر بلا کر ایک بغیر مڈگارڈ کی سائیکل دکھا کر یہ کہنا کہ ''یہ رہے آپ اور یہ رہی آپ کی شاعری'' اسی جانب اشارہ کرتی ہے۔ اوپندر ناتھ اشک اور منٹو کے درمیان شرارتی نوک جھونک کا منبع خود منٹو تھا۔

آپ یہ فرماتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو نے ان موضوعات کا گہرا مطالعہ نہیں کیا ہے جن کا ذکر وہ اپنے مضامین میں کرتا ہے، اس سلسلے میں مجھے دو باتیں کرنی ہیں۔

منٹو خود نوشت خاکے میں اپنے متعلق کہتا ہے:

''منٹو کے متعلق اب تک بہت لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ اس کے حق میں کم اور خلاف زیادہ۔ یہ تحریریں اگر پیشِ نظر رکھی جائیں تو کوئی صاحبِ عقل منٹو کے متعلق صحیح رائے قائم نہیں کر سکتا۔''

''...وہ اول درجے کا فراڈ ہے۔''

''...اردو اب بھی اسے نہیں آتی۔ وہ لفظوں کے پیچھے یوں بھاگتا ہے، جیسے کوئی جالی والا شکاری تتلیوں کے پیچھے۔ وہ اس کے ہاتھ نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریر میں خوب صورت الفاظ کی کمی ہے۔''

”وہ ان پڑھ ہے۔ اس نے کبھی مارکس کا مطالعہ نہیں کیا۔ فرائڈ کی کوئی کتاب آج تک اس کی نظر سے نہیں گذری، ہیگل کا وہ صرف نام جانتا ہے، ہیولاک ایلس کو وہ صرف نام سے جانتا ہے۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ لوگ، میرا مطلب ہے تنقید نگار یہ کہتے ہیں، وہ ان تمام مفکروں سے متاثر ہے۔“

منٹو شرارتی تو تھا تاہم فراڈ نہیں تھا۔ وہ خود کو ”فراڈ“ شرارت بھرے انداز میں کہتا ہے۔ وہ شرارت میں کہتا ہے کہ اس نے فرائڈ اور مارکس کا صرف نام سنا ہے۔

اگر اس نے فرائڈ کا صرف نام سنا ہوتا تو ”سوراج کے لیے“ جیسا افسانہ نہ لکھا ہوتا جس کا ہیرو غلام علی آزادی کے رہنما ”باباجی“ (کے چکر میں) کے زیر اثر اپنی نوزائیدہ ازدواجی زندگی کو تجرد کے حوالے کر دیتا ہے اور ایک حدیث کے حوالے سے نارمل ازدواجی زندگی کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔ (واضح رہے کہ منٹو اسلام سے اپنے تعلق کو صرف ”۷۸۶“ تک محدود بتاتا ہے)۔ غلام علی کو ”ربڑ“ سے نفرت ہوجاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ کریپ سول کے جوتے بیچنے سے انکار کر دیتا ہے، کیوں کہ اس میں ”ربڑ“ کا استعمال ہوتا ہے۔ منٹو تو کہتا ہے، اس نے فرائڈ کا صرف نام سنا ہے۔ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے، کبھی آپ نے غور فرمایا کہ آخر منٹو نے ترقی پسند تحریک میں شمولیت سے پرہیز کیوں تھا۔

الزام نامے (Charge Sheet) کے پہلے الزام کی صحت ذرا مشکوک و مدقوق معلوم ہوتی ہے۔

**اشعر نجمی**: ممکن ہے کہ آپ درست فرما رہے ہوں لیکن ادب کا معاملہ ہی کچھ ایسا ہوتا ہے کہ آپ سوالوں سے بچ نہیں سکتے۔ جواب کی اہمیت صرف تعلیم گاہوں میں ہوتی ہے جہاں اسی وقت سوال پوچھے جاتے ہیں، جب ان کے جواب معلوم ہوں۔ معین الدین جینا بڑے صاحب، آپ خود بھی ایک افسانہ نگار ہیں، میں اس سوال پر آپ کی رائے بھی جاننا چاہوں گا۔

**معین الدین جینا بڑے**: تخلیقی عمل ایک پراسرار عمل ہے۔ اس عمل پر عام آدمی چاہے جتنی قیاس آرائی کرلے اور اپنے حاصل قیاس کو بطور کلیہ اپنے فکری نظام میں جگہ دے لے، وہ اس ضمن میں اتنا ہی لاعلم رہتا ہے جتنا کہ وہ قبل از قیاس آرائی تھا۔ عام آدمی اور قاری کس شمار قطار میں ہے؛ یہ عمل اتنا اور ایسا بھید بھرا ہے کہ فن کار پر بھی خود کو روشن ہونے نہیں دیتا۔ لفظ کن کے ادا کرنے میں اردے کے عمل دخل کی قطعیت کے علاوہ حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم یہ مشاہدہ ہمارے لیے دلچسپ اور سبق آموز ہوسکتا ہے کہ خالق ازلی کے کن کہہ دینے سے وہ چیز اس کے حسب منشا معرض وجود میں آجاتی ہے۔ لیکن فن کار کے یہاں یہ عمل بنا کر مٹانے اور مٹا کر بنانے کا ایک لامتناہی سلسلہ ہوتا ہے جو اس کی سانسوں کے سفر کے ساتھ ہی اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ہر بار اسے لگتا ہے کہ وہ چیز نہ بن سکی جو وہ بنانا چاہتا تھا۔ نہ بنا پانے کی کھٹک اسے تاعمر کھٹر پٹر کرتے رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ کبھی وہ کامیاب ہوتا ہے تو کبھی ناکام رہتا ہے۔ ناکامیاں اس کے حصے میں



زیادہ آتی ہیں۔ فن کار کی ازلی تشنگی اور احساس عدم سیرابی کا سبب ناکامیوں کی بہتات ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کامیاب فن کار اپنے انتخاب ہی میں کامیاب قرار پاتا ہے۔ اس کی ناکامیوں کی روداد کے سیاق میں اس کے فن کو اس طرح معرض بحث میں لانا کہ اس کی تخلیقی شناخت وادبی وقعت معرض خطر میں پڑ جائے، نامناسب ہے۔

ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اچھا بلے باز اپنا سینکڑہ صرف چوکوں اور چھکوں سے نہیں بناتا۔ کھیل کے قدر دان اس سے یہ توقع بھی نہیں رکھتے۔ جن گیندوں پر وہ چوکے اور چھکے نہیں لگاتا ان گیندوں کو کھیلتے ہوئے اس کی بلے بازی کا تکنیک کی رو سے بے عیب ہونا کھیل کے شائقین اور ماہرین کے نزدیک اس کی عظمت و انفرادیت کا سبب قرار پاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کی تحریر کامیاب قرار پائے یا ناکام۔ اس کی نثر ہر دو موقعوں پر بے عیب ہوتی ہے۔ صرف بے عیب نہیں ہوتی، اس میں تازگی، برجستگی اور روانی کے ساتھ لکھنے والے کی فطانت کا وقار بھی مانا جاتا ہے۔ اچھے بلے باز کے لیے کہا جاتا ہے:

He plays each boll with grace and treats it with due honour.

منٹو کی نثر لفظ کی حرمت کی امین ہے۔ اس سے قطع نظر کہ وہ تحریر آپ کے نزدیک فنی اعتبار سے کامیاب ہے یا ناکام۔

**اشعر نجمی**: آپ بات کہاں سے کہاں لے گئے۔ میں ”تخلیقی عمل“ پر نہیں، منٹو کے ”تخلیقی عمل“ پر گفتگو کر رہا ہوں۔ ممکن ہے کہ دو فن کاروں کے درمیان کچھ قدر مشترک بھی ہو لیکن اس سے یہ سمجھ لینا کہ ہر تخلیق کار ایک سے ”تخلیقی عمل“ سے گذرتا ہے، مجھے اس پر شک ہے۔ منٹو کی نثر سے کسے انکار ہے، لیکن فی الحال ہم اس کی مخصوص یا منفرد شخصیت کے حوالے سے اس کے تخلیقی عمل پر گفتگو کرنے کے خواہش مند ہیں۔ ناطق صاحب اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**علی اکبر ناطق**: جناب مدیر! آپ نے جو کچھ منٹو کے بارے میں ان کی بعض تحریروں اور حالات زندگی سے محسوس کیا۔ اس سے مجھے کچھ حد تک اتفاق ہے، لیکن اس کے ہمیں اسباب تلاش کرنے پڑیں گے۔ بہت سے آرٹسٹ ایسے ہوتے ہیں جنھیں اپنے فن کی اہمیت کا تعین کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ وہ محض لوگوں کی رائے پر انحصار کرتے ہیں، جو اکثر اوقات اسے بے راہ کر دیتی ہیں، اگر لوگ تعریفیں شروع کر دیں تو وہ اپنے آپ کو الہامی کردار تصور کر لیتے ہیں، اگر لوگ نظر انداز کر دیں تو وہ نفسیاتی مریض ہوجاتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں اس کا رویہ اعتدال سے ہٹ جاتا ہے۔ پھر اکثر ایسا ہوا ہے کہ آرٹسٹ پیغمبرانہ دعوؤں پر اتر آتے ہیں، چونکہ وہ پیغمبر نہیں ہوتے، اس لیے ان کے وہ دعوے ان کی شخصیت کے تضاد میں مضحکہ خیزی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ میرے خیال میں منٹو کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انھوں نے اپنے آپ کو انھی اوصاف سے متصف کر لیا، جن لوگوں نے اس کی بے جا تعریفیں کیں، وہ ان سے بزرگانہ شفقت کا برتاؤ کرنے لگے، جنھوں نے ان پر کچھ تنقید کی، انھیں حقارت سے ٹھکرا دیا۔ چنانچہ دونوں گروہوں کے لیے ان کا رویہ حاکمانہ تھا۔ یہی حاکمانہ طرز عمل انھیں مختلف حرکات پر اُکساتا رہا۔ مثلاً

پیغمبروں کی طرح کہیں پند و نصیحت کے پٹارے کھول دیے اور انجیل و قرآن کی طرح اپنی تحریروں کا لہجہ بنانے کی کوشش کی۔ کہیں شداد، نمرود کی طرح لوگوں کو ذلیل و رسوا کرنے لگے۔ چونکہ وہ یہ سب کچھ حقیقت میں نہیں تھے، اس لیے ان کی یہ سب حرکتیں مضحکہ خیز ہوگئیں۔ وہ حقیقت میں ایک درمیانے درجے کے افسانہ نگار تھے جسے آپ برصغیر میں اول درجے کا افسانہ نگار قرار دے سکتے ہیں۔ جب انھیں بہت زیادہ پذیرائی مل گئی تو انھوں نے ایسے ایسے موضوعات پر قلم اٹھانے کی جرأت کر لی جن کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتے تھے، مثلاً آپ ان کے افسانے ''یزید'' کو لے لیں، انھیں یہ تک نہیں پتہ کہ یزید کون تھا۔ تاریخی طور پر پانی بند کرنے کا حکم کس نے دیا، یزید کا اصلی مطالبہ کیا تھا؟ اور یہ کہ ''یزید'' کا لفظ اب ایک اصطلاح بن چکا ہے، اس لیے یہ اپنے لغوی معنی میں استعمال نہیں ہوسکتا۔ منٹو کو تو سرے سے کربلا یا اسلامی تاریخ کا ادراک ہی نہیں، چنانچہ افسانے کے آخر میں محض یہ کہلوا دینا کہ اس یزید نے پانی بند کیا تھا، یہ یزید پانی کھولے گا؛ ایک اوچھی بڑ اور چونکانے کی کوشش ہے، جس سے واقعی تیسرے درجے کا قاری چونک جائے گا مگر سنجیدہ لوگ اسے آرٹ نہیں کہیں گے۔ اسی طرح ''کالی شلوار'' کا معاملہ ہے۔ اسے یہ تک نہیں پتہ کہ محرم کے دنوں میں شیعہ خواتین و مرد نوے فی صد کالا کرتا اور سفید شلوار پہنتے ہیں، اس لیے اس طوائف کا کالی شلوار کے لیے اتنا باؤلا ہونا کچھ معنی نہیں رکھتا۔ جب کہ جس چیز کی اسے اصل میں ضرورت ہے، وہ تو اس کے پاس موجود ہے۔ اور رنڈیاں خاص کر اس بات کا خیال رکھتی ہیں کہ زنا جسے وہ متعہ کہتی ہیں، کی کمائی محرم کی رسومات کے لیے استعمال نہ ہو۔ اسی وجہ سے ہر رنڈی نے کسی نہ کسی کاروبار میں پیسہ لگایا ہوتا ہے، جس کا ان کے جسم فروشی کے پیشے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اسی کے منافع سے وہ اپنی مذہبی تقاریب و مجالس کا اہتمام کرتی ہیں۔ مگر کیا کیا جائے کہ منٹو کو یہ سب پتہ نہیں تھا، انھیں تو اپنا typical افسانہ بنانا تھا، جس سے قاری چونک جائیں اور چونکنے والے بھی وہی تھے جنھیں رنڈیوں کی نفسیات سے کچھ تعلق نہیں اور اس کلچر سے بے خبر تھے۔ اسی طرح کی بے شمار مثالیں منٹو کے کام میں موجود ہیں، جو غلام عباس کے ہاں نہیں۔ منٹو کے مقابلے میں غلام عباس کو آپ ایک معتدل شخص اور پرفیکٹ آرٹسٹ کہہ سکتے ہیں مگر یہ کہ منٹو اپنے آپ کو مرکز میں دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انھیں کچھ بھی کرنا پڑا، وہ کامیاب ہوئے۔ ہاں بعض جگہوں پر وہ بڑے فن کار ثابت ہوئے۔ اس کا انکار کرنا بھی ٹھیک نہیں، مثلاً نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل وغیرہ بہت سی مثالیں ہیں۔

**اشعر نجمی** : Typical سے آپ کیا مراد ہے، میں نہیں جانتا۔ لیکن ناطق صاحب میں آپ سے یہ سوال ضرور کرنا چاہتا ہوں کہ منٹو کی کہانیوں میں تخلیقی تجربہ بڑی حد تک شعوری ہونے کے باوجود اکثر اوقات غیر حقیقی کیوں معلوم ہوتا ہے؟ کیا منٹو فطرت انسانی کے ابہام سے مکمل فائدہ حاصل کرنے میں ناکام تھا؟ اور کیا اس لیے منٹو کہانی کے حساب سے نہ چلتا تھا بلکہ کہانی اس کے حساب



سے چلتی تھی؟

**علی اکبر ناطق**: اشعر صاحب! جس نے بھی ادب کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا ہے اور ذاتی رائے رکھتا ہے، وہ منٹو کو مکمل پڑھنے کے بعد ایک بات محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ منٹو صاحب فطری زندگی کے ساتھ کچھ گڑبڑ کر رہے تھے۔ ایسے لگتا ہے انھوں نے زندگی کی ابتدا میں کچھ چیزیں دیکھیں اور ان پر اپنا ایک نظریہ قائم کر لیا۔ پھر ادب کو ذریعہ بنا کر زندگی کے رویوں کے متعلق اپنے انھی نظریات کو ٹھونسنا شروع کر دیا، بیشتر کردار Typical بنیادوں پر تیار کر کے اپنے مکالمے ان کے منھ میں ڈال دیے۔ کرداروں کی نفسیات کے اندر پیچ در پیچ کشمکش اور تضاد کو دیکھنے کی زحمت نہیں کی، اسے ہم ان کی سہل انگاری کہہ سکتے ہیں۔ وہ طے کر لیتے تھے کہ فلاں چیز ایسی ہونی چاہیے پھر اس کے مطابق ایک سانچا بنا لیتے اور کردار پکڑ کر اس سانچے میں رکھ لیتے۔ لیجیے، ان کا افسانہ مکمل ہوگیا۔ میرا خیال ہے، زندگی طے شدہ اصولوں کے مطابق نہیں چلتی۔ وہ قدم قدم پر تبدیل ہوتی ہے۔ تخلیقی تجربہ اصل میں زندگی کا تجربہ ہوتا ہے۔ تجربہ جتنا محدود ہوگا، تخلیقی مواد اتنا ہی خام اور ابہام کا شکار ہوگا، مثلاً ان کا ایک مشہور افسانہ ''ممد بھائی'' اس کی ایک زندہ مثال ہے۔ دراصل یہ کردار انھوں نے ممبئی کی فلمی دنیا سے اخذ کیا۔ منٹو نے سوچا کہ غنڈہ ایسا ہونا چاہیے جو ہمدرد ہو، انسانی دل رکھتا ہو، غیرت مند اور دلیر بھی ہو، اسے ہر بات کی پوری خبر ہو، حتیٰ کہ ادیب پرور بھی ہو۔ اسے آپ فلمی اسٹوری کہہ سکتے ہیں۔ جواب تک کی بالی ووڈ فلموں کی مرکزی کہانی ہے۔ ہم اسے زندگی کا افسانہ نہیں کہہ سکتے۔ مگر منٹو نے اِسے زندگی کا حقیقی کردار بنا کر ہمیں بہلانا چاہا۔ آپ کا یہ کہنا کہ اس کی کہانیوں میں تخلیقی تجربہ شعوری ہونے کے باوجود غیر حقیقی ہے۔ میں یہ کہوں گا کہ ان کا تخلیقی تجربہ شعوری ہونے کی وجہ سے ہی غیر حقیقی ہے۔ اگر منٹو صاحب وہ دکھاتے جو زندگی کا تجربہ ہے، تو وہ لاشعوری ہوتا اور یہی حقیقی ہوتا۔

**انتظار حسین** : ہر فنکار کا اپنا ایک دائرہ ہوتا ہے اور اپنے ہتھیار ہوتے ہیں جن کے ذریعے وہ اس دائرے میں کرتب دکھاتا ہے۔ کوئی شعوری طور پر کہانی کے تار و پود اپنے ہی پیدا کردہ نظریہ حیات کے تحت بنتا ہے اور کوئی زندگی کے فطری منظرنامے سے کہانی کے خدوخال ترتیب دیتا ہے۔ ہوسکتا ہے شعوری ہونے کی وجہ سے تخلیقی تجربہ کمزور رہ جاتا ہو کیونکہ زندگی بہرحال ایک جیسی نہیں ہوتی۔ پھر بھی منٹو نے بہت کچھ ایسا دے دیا جسے ہم اس کے غیر شعوری تخلیقی تجربے کے دائرے میں دیکھ سکتے ہیں۔ اور یہ بات ٹھیک نہیں ہے کہ منٹو ہر جگہ کہانی کو اپنے حساب سے چلاتا تھا بلکہ بہت مثالیں اس کے ہاں ایسی مل جاتی ہیں جہاں منٹو کہانی کے حساب سے چلا ہے۔ مثلاً ''موذیل''، ''نیا قانون'' وغیرہ۔

**اشعر نجمی**: سکندر صاحب، میں آپ کی رائے جاننے کے لیے ہمہ تن گوش ہوں۔

**سکندر احمد**: جہاں تک منٹو کے تخلیقی تجربے کے غیر حقیقی معلوم ہونے کا تعلق ہے، بادی النظر میں ایسا

ہی محسوس ہوتا ہے تاہم ''حقیقی'' سے آپ کی کیا مراد ہے؟ دنیوی حقیقت (Temporal Reality) افسانوی حقیقت سے الگ ہوتی ہے۔ افسانے میں کتا ٹماٹر کھا سکتا ہے اور دنیا چپٹی ہوسکتی ہے۔ افسانے کی حقیقت، افسانے میں موجود کرداروں کے اجتماعی شعور کے مطابق ہونی چاہیے۔ اگر افسانے کے کردار ایک ایسے معاشرے سے تعلق رکھتے ہوں جہاں دنیا چپٹی ہے، از روئے افسانہ یہ حقیقت ہے۔ بہار کے ایک (وزیر سابق) نقاد کے منھ سے بھی ''ٹھنڈا گوشت'' کے خلاف یہ سنا ہے کہ اگر گردن پر وار کی جائے تو خون کا فوارہ مونچھوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ اشعر بھائی، نقد افسانہ کسی فیتے کا نام نہیں، جس سے مونچھوں اور گردن کے درمیان فاصلے کی پیمائش کی جائے۔ منٹو کے افسانوں کی قابل لحاظ تعداد ایسی ہے جن میں منٹو بذات خود بطور کردار موجود ہے، یعنی ان افسانوں کے کرداروں کے اجتماعی شعور میں شریک۔ ایسے میں ان تخلیقی تجربوں کو غیر حقیقی کیسے کہا جاسکتا ہے؟

ابہام کے معنی قطعیت کے فقدان کے ہوتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کا خاصہ ان کا مخصوص یہ کردار (Character Oriented) ہونا ہے۔ انسانی شخصیتیں اور انسانی جبلتیں مبہم ہوتی ہیں، چاہے ''جانکی'' ہو یا ''تپش کشمیری'' ہوں، ان کی شخصیتیں اور جبلتیں مبہم ہیں اور منٹو نے اسی ابہام کا فائدہ اٹھایا ہے۔ ممتاز شیریں ''جانکی'' میں مامتا (Mother Instinct) کی دریافت کی ہے۔ ''ممی'' کے بارے میں بھی ان کی یہی رائے ہے۔ ''تانگے والے کا بھائی'' اور ''تپش کشمیری'' میں مردانگی پر جنسی شاک (sexual shock) کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں، ان کو خط کشید کیا گیا ہے۔ یہ میری رائے ہے جسے ناقص کہنے کا آپ کو پورا حق حاصل ہے۔

جہاں تک کہانی کو اپنے حساب سے چلانے کا تعلق ہے، اب اس کے بارے میں کیا کہا جائے۔ ان افسانوں کی نشان دہی نہ کی جائے تو اس موضوع پر گفتگو میری بساط سے باہر ہے، کیوں کہ آپ کے ذہن میں جو بھی افسانے رہے ہوں، ان تک میری رسائی نہیں اور قیاس محض پر مکالمہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔

**اشعر نجمی**: صدیق عالم صاحب، آپ خود ایک بہت اچھے افسانہ نگار ہیں۔ آپ بتائیں، میں اپنا سوال دہراتا ہوں کہ کیا منٹو فطرت انسانی کے ابہام سے مکمل فائدہ حاصل کرنے میں ناکام تھا؟ اور کیا اس لیے منٹو کہانی کے حساب سے نہ چلتا تھا بلکہ کہانی اس کے حساب سے چلتی تھی؟

**صدیق عالم**: اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فطرت انسانی ناقابل بیان ہے کیوں کہ کلائڈ اسکوپ کی طرح یہ ہلکی سی جنبش سے اپنا چہرہ بدل لیتی ہے۔ ظاہر ہے آپ اسے جیسے ہی چھونے کی کوشش کرتے ہیں، تصویر دوسری ہو جاتی ہے۔ یا یوں کہیں کہ انسانی کی فطرت میں ایٹم کی دنیا کا اسرار موجود ہے جو ایک عجیب بے چینی، ایک ہونے اور نہ ہونے کا رزمیہ، ایک نہ ختم



ہونے والا خلا قائم کرتا ہے اور یہ وہ خلا ہے جس میں آپ سفر کرتے جائیں، آپ کو کسی تہہ یا کنارے کا نشان دکھائی نہ دے گا۔ یہی وہ Disadvantage ہے جو کسی بھی بڑے فنکار کے لیے سب سے بڑا Advantage بن جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کیا منٹو نے اس سے استفادہ کیا تھا؟ کیا انھوں نے فطرت انسانی کے اس اتھاہ سمندر میں غوطے لگائے تھے؟ میں نے محسوس کیا ہے کہ افسانہ لکھتے وقت ان کے ذہن پر لاشعوری طور پر ایک قاری سوار رہتا تھا جو مسکراڈ (Masquerade) کے ذریعے کہانی کا روپ دھار لیتا۔ ظاہر ہے منٹو کا اس تاثر میں آجانا لازمی تھا کہ وہ کہانی کے حساب سے چل رہا تھا، جب کہ حقیقت یہ تھی کہ یہ قاری ہی تھے جو اس سے کہانی لکھواتے تھے۔ ظاہر ہے منٹو قاری کے محاذ پر آسانی سے فتح حاصل تو کر لیتا ہے (اور یہی وہ سبب ہے کہ آج بھی ان کے قاری کی تعداد میں دن بدن اضافہ ہوتا جا رہا ہے) مگر اس کے باوجود کہ ان کے کردار کافی اضطرابی کیفیت کے حامل ہیں، کافی impulsive ہیں اور قوت گویائی سے پوری طرح آراستہ ہیں، اس کے باوجود کہ ان کی کہانیوں کے اسٹرکچر زندگی سے حیرت انگیز طور پر مماثلت رکھتے ہیں، پھر بھی جانے کیوں وہ کہانی کے تاریک اور طوفانی سمندر سے قدرے دور کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ نہیں، میں اس میں تھوڑی سی ترمیم کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے لگتا ہے وہ کہانی کے ساحل پر سر پٹکتی موجوں تک محدود رہتے ہیں اور ان سے دست بہ گریباں نظر آتے ہیں جس کا اظہار ان کے کرداروں کی اضطرابی کیفیات میں نظر آتا ہے۔ ان موجوں میں اتنا تلاطم، اتنا اضطرار، اتنا اتھل پتھل ہے کہ انھیں پلٹ کر دیکھنے کا موقع ہی نہیں ملتا کہ زندگی کا تاریک اور طوفانی سمندر اپنے تمام اسرار اور خاموشی کے ساتھ ان سے دور ہلکورے لیتا ہوا ان کا انتظار کر رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ کسی surfboard پر کھڑے سرفنگ میں مصروف ہوں۔ کاش وہ اس تاریک اور طوفانی سمندر کا چیلنج قبول کرتے۔ ہم نے منٹو میں فکشن کی دنیا کا ایک بہترین سند باد کھو دیا ہے۔

**اشعر نجمی**: کیا خوب تجزیہ ہے جناب۔ اچھا یہ بتائیں کہ منٹو کا ایک مقبول افسانہ ہے، ''سرکنڈوں کے پیچھے''۔ ممتاز شیریں نے اس افسانے کے نسوانی کرداروں پر بڑی طویل بحث کی ہے لیکن اس بات کا اعتراف انھوں نے بھی کیا کہ افسانہ کا انجام میلوڈرامائی اور تاثر کے لحاظ سے ناکام ہے۔ لیکن یہ منٹو کا اکلوتا افسانہ نہیں ہے جس کا یہ حشر ہوا بلکہ ''فرشتہ''، ''اولاد''، ''خالد میاں''، ''پڑھیے کلمہ'' اور ''بادشاہت کا خاتمہ'' کا انجام بھی میلوڈرامائی ہے اور تاثر کے لحاظ سے ناکام ہے؟ اس کے علاوہ جنسی موضوع کو بھی جب منٹو نے افسانوں میں برتا تو ان کا بھی انجام اکثر میلوڈرامائی ہو کر رہ گیا۔ ''ننگی آوازیں'' اس کی واضح مثال ہے۔

**صدیق عالم**: انسان اپنی سوچ اور اپنی گفتگو میں گرگٹ کی طرح رنگ بدلنے پر مجبور ہے۔ یہ سماج کے دباؤ سے بھی ہوتا ہے، یہ حیاتیاتی معاملہ بھی ہے اور کچھ حد تک یہ اس کی نفسیاتی مجبوری بھی ہے۔

شاید ہماری بے ایمانی ہمارے DNA میں ہی لکھ دی گئی ہے۔ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کے مرکز میں دراصل ایک ایسا کمزور کردار کھڑا ہے جو female domination کا شکار ہے۔ اس کی کمزوری ایک معاشی کمزوری ہے (یا اس کے ساتھ کچھ اور بھی مجبوریاں شامل ہیں؟) انسانی فطرت کے کثیر الابعاد ہونے کی بھی تھوڑی سی جھلک یہاں دکھائی دیتی تو کیا خوب تھا۔ دوسری طرف اس افسانے میں نسوانی کرداروں پر بحث کرنے کے لیے کچھ ہے ہی نہیں، نہ ہی تانیثیت کے نقطۂ نظر سے یہ نسوانی کردار کسی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ زیادہ سے زیادہ منٹو یہ دکھانا چاہتا تھا کہ عورت کبھی share نہیں کر سکتی، اس وقت تو قطعی نہیں جب معاشی طور پر وہ برتر ہو۔ باقی کردار منٹو کے ان ہزاروں passive نسوانی کرداروں کی طرح ہیں جو سماج کے حاشیے پر کھڑے ہیں اور آپ انھیں کسی بھی طرح manipulate کر سکتے ہیں (اور اگر منٹو کو لیں تو آپ ان کے گھر کے اندر جا کر ان کا قتل کر کے ان کے گوشت کا پکوان بھی کر سکتے ہیں)۔ اگر اختتام پر افسانہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میلوڈرامائی ہو جاتا ہے تو یہ دراصل اس لیے ہے کہ منٹو کو قاری پر ایک اور فتح حاصل کرنا تھی۔ میری رائے لیں تو اس میلوڈراما کو کہانی سے نکال دیا جائے تو اس میں کچھ بچتا بھی نہیں ہے، کم از کم قاری کی حد تک تو یہ بات کہی جا سکتی ہے۔ دیکھیے ایک عام قاری کبھی بھی کہانی سے خالی ہاتھ لوٹنا نہیں چاہتا، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ قاری کی کسی تخلیق میں شمولیت کوئی اضافی شے نہیں ہے، نہ ہی یہاں کوئی لین دین کا معاملہ ہے۔ وہ تو تخلیق کا ایک لازمی حصہ ہے جو تخلیق کی جہت میں اضافہ کرنے کے لیے پیدا ہوا ہے۔

**انتظار حسین:** منٹو کے ہاں اکثر افسانے ڈرامائی تو ہیں لیکن اس کے اندر ڈرامے کے وہ لوازمات پورے نہیں ہوتے جن پر کسی ڈرامے کے ستون پر وہ ڈراما کھڑا ہوتا ہے۔ منٹو کے افسانے لکھنے کا ایک انداز ہے شاید اس طریقے سے وہ اپنے نظریے کی آبیاری بہتر طریقے سے کر سکتا تھا۔ مگر آپ ان باتوں کو اس کے فن کے کمزور پہلو کے دائرے میں رکھ سکتے ہیں۔ مگر یہ کوئی اتنی بڑی خامی نہیں۔ جہاں تک ممتاز شیریں کا تعلق ہے، ان کی تنقید میں بہت سے مسائل ہیں۔ کیونکہ منٹو کے نسوانی کردار عورت کے ایک ہی پہلو کا دائرہ کھینچتے ہیں۔ منٹو کبھی بھی پوری عورت پر بات نہیں کر سکا۔ میرے خیال میں منٹو کو عورت کے حوالے سے اسی ایک پہلو کو سامنے رکھ کر دیکھنا چاہیے۔

**اشعر نجمی:** سکندر صاحب، آپ ممتاز شیریں کی اس بات سے کتنے متفق ہیں؟

**سکندر احمد:** میں بھی آپ اور ممتاز شیریں سے اتفاق کرتا ہوں۔ ممتاز شیریں نے نہایت ہی مدلل انداز میں اپنا موقف رکھا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ ''ہلاکت'' بھی، ''پڑھیے کلمہ'' کی رکما اور ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور کی طرح خونخوار نسوانی کردار ہے، تاہم رکما اور کلونت کور کی خونخواری کو بتدریج مشخص کیا ہے۔ مثلاً ''کلونت! قسم واہے گرو کی، بڑی کراری عورت ہے تو۔'' اسی قبیل کے کئی مکالمے ہیں۔ رکما مردوں سے مالش کرواتی ہے، غلاموں کی طرح۔ لیکن ''سرکنڈوں کے



پیچھے'' میں ہلاکت کی خونخواری کی بات تو چھوڑیے، خود ہلاکت کا کوئی عندیہ نہیں ملتا۔ منٹو کا کوئی بڑا حمایتی، مثلاً وارث علوی یہ کہہ سکتے ہیں کہ لفظ 'ہلاکت' اپنے آپ میں بڑی معنویت سمیٹے ہوئے ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ 'ہلاکت' اسم معرفہ ہے، اسم نکرہ ہے یا اسم صفت ہے، اس کا تعین ہی مشکل ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ 'ہلاکت' اسم معرفہ ہی ہے، تو صرف نام سے کیا ہوتا ہے؟ 'شیر خاں' کو بھی کتوں سے ڈر لگتا ہے۔ مزید برآں، رکما اور کلونت کور تو عام سے نام ہیں جن سے کسی خونخواری کا عندیہ نہیں ملتا۔ صرف نام سے کیا ہوتا ہے بھائی؟

**اشعر نجمی:** انتظار صاحب! آپ سے ایک اور استفسار کہ بقول حسن عسکری ''سیاہ حاشیے'' میں شامل فسادات کے موضوع پر منٹو کے تقریباً تمام افسانوں اور لطیفوں میں منٹو کا مشاہدہ ذاتی اور بلا واسطہ تھا جسے منٹو نے خام مواد کی طرح پیش کر دیا ہے۔ تو کیا وہ اسے اپنا تخلیقی تجربہ بنانے میں ناکام رہا؟

**انتظار حسین:** اشعر صاحب! آپ کیوں منٹو کے پیچھے ہاتھ دھو کے پڑ گئے ہیں؟ آپ یہ کیوں نہیں دیکھتے کہ منٹو نے جب اتنا کچھ لکھا اور بطور ادب لکھا تو ''سیاہ حاشیے'' بھی ان میں سے ادب کی ایک قسم سمجھ لیں جسے اس نے خام مواد کی طرح پیش کر دیا کیونکہ اس میں بھی ایک قسم کا لطف تو بہر حال ہے۔ تو جب آپ اس سے محظوظ ہو رہے ہیں تو میرا خیال ہے کہ ضرور محظوظ ہوتے ہیں تو پھر آپ کیوں کہتے ہیں کہ سیاہ حاشیے اس کا تخلیقی تجربہ نہیں تھا۔

**اشعر نجمی:** میں قطعی منٹو کے پیچھے ہاتھ دھو کر نہیں پڑا، بلکہ اس کے ایک دیانت دار قاری کی طرح خود اپنے ذہن کی گتھیاں سلجھانے میں لگا ہوں، میں اس کی طاقت کے ساتھ اس کی کمزوری بھی سمجھنا چاہتا ہوں۔ اب دیکھیے، ان کا ایک اور مشہور افسانہ ہے، ''کھول دو''۔ اس افسانے میں فسادات کا نہایت ہی عام سا کردار تھا جس کی مظلومیت اور معصومیت دونوں مسلمہ تھیں۔ لیکن جس طرح افسانہ نگار نے کہانی کو ختم کیا، اس سے قارئین افسانے کے مرکزی خیال کو چھوڑ کر محض ان دو الفاظ ''کھول دو'' سے چونک کر رہ گئے۔ آپ کو نہیں لگتا کہ یہ کہانی منٹو کی دہشت پسندی کی نذر ہو گئی اور مرکزی خیال اور مرکزی کردار دونوں سطحی اور دھندلے ہو کر رہ گئے؟ ناطق بھائی، آپ کا کیا خیال ہے؟

**علی اکبر ناطق:** ''کھول دو'' کے متعلق میری رائے یہ ہے کہ یہ افسانہ ہی نہیں محض چونکانے کے لیے ایک مکمل غیر فطری بیانیہ ہے، جس میں تمام کردار منجمد اور بے حس ہیں۔ سراج دین سے لے کر آٹھ رضا کاروں تک سب اسی سکینہ کی طرح مردہ کردار ہیں، جو کسی آٹومیٹک مشین کی طرح حرکت کرتے ہیں۔ منٹو صاحب اپنے بنے بنائے مکالموں کے عصا سے ان تمام برف زدہ کرداروں کو سہارا دے کر چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جنھیں زندگی نہیں جانتی، جنھیں روح اور حرکت سے تعلق نہیں۔

اشعر صاحب مجھے بتایئے: سراج دین کی بیٹی سکینہ رضا کاروں کے ہاتھ آنے سے پہلے اتنے دن کہاں اور کیسے رہی اور پھر وہ انھیں بدمعاش رضا کاروں کے ہاتھ ہی کیوں گئی، کسی اور آدمی کے ہاتھ کیوں نہ آئی؟ کہانی میں ان سوالوں کے جوابات نہیں۔ جو شخص امرتسر سے لاہور کا فاصلہ جانتا ہے، وہ جان جائے گا کہ اتنے دن تو سکینہ بقول منٹو اگر زندہ بچی ہوئی تھی تو وہ رینگ کر بھی لاہور پہنچ سکتی تھی۔
پھر ذرا افسانے کا آخری نصف صفحہ پڑھیے، ہسپتال، سراج دین، ڈاکٹر اور سکینہ سوائے، پتلیوں کے آپ کو کچھ نظر نہیں آئے گا۔
دراصل منٹو کو نالے کھلوانے کا بہت شوق تھا اور اس نے کھلوائے بھی۔ کبھی بیٹی نے اپنا نالا خود کھولا، کبھی سسر نے بہو کا نالا کھولا، کبھی چچا نے بھتیجی کا نالا کھولا، قہر یہ کہ باپ کے ہاتھ سے بیٹی کا نالا بھی منٹو نے اپنے ایک افسانے میں کھلوا دیا، لہٰذا آپ ''اسے کھول دو'' پر ہی اکتفا نہ کریں۔ ذرا اس کے دوسرے جنسی افسانوں پر بھی نظر کریں جنھیں پڑھتے ہوئے گھن آنے لگتی ہے۔ آخر آرٹ، جمالیات کے بغیر کیسے سفر کرسکتا ہے۔ ایک آدھ مان لیتے ہیں۔ معاشرے میں ایسا کردار کروڑوں میں ڈھونڈو تو نکل آتے ہیں، مگر ایسا بھی کیا کہ آپ ہر افسانے کی بنیاد انھی ٹکے ٹکے کے موضوعات پر رکھیں، حتیٰ کہ لڑکے کی جنسی بلوغت کے آثار اس کی بہن کس ساتھ اختلاط میں سامنے لائے جائیں۔ اس لیے آپ کا یہ کہنا کہ سکینہ کا کردار ''کھول دو'' کے ایک لفظ میں دب کر رہ گیا، اشعر صاحب اصل میں تو منٹو نے یہ تانا بانا بُنا ہی ''کھول دو'' کہنے کے لیے تھا۔
میں نے پہلے عرض کیا کہ زندگی بندھے ٹکے اصولوں پر نہیں چلتی۔ ضروری نہیں کہ ہر رضا کار دو نمبر ہو اور ہر بدمعاش عزت دار ہو۔ جیسا کہ منٹو کے ہاں اکثر ہوتا ہے۔ وہ کرداروں کو الٹنے کا عادی ہے۔ لہٰذا یہاں بھی اس نے یہی کچھ کیا۔ اُس نے رضا کاروں کو بدنام کرنا تھا، سو کر دیا۔ اس کی بلا سے یہ فطری ہے یا غیر فطری۔

**اشعر نجمی:** یہ تو میرے خیال سے اس افسانے پر اب تک کی سب سے زیادہ سخت گرفت ہے۔ سکندر صاحب، آپ ''کھول دو'' کو کھولنے میں ہماری مدد کریں۔

**سکندر احمد:** آپ نے نہ تو مرکزی خیال کی نشان دہی کی ہے، نہ ہی یہ بتانے کی زحمت گوارہ کی ہے کہ لفظ ''کھول دو'' سے افسانہ کس طرح مرکزی خیال سے بھٹک جاتا ہے۔ مرکزی خیال کا تصور کب کا فرسودہ ہو چکا۔ اصل نکتہ تو تھیم کا ہے۔ واضح رہے تھیم، مرکزی خیال نہیں ہوتا، یہ تو موضوع بھی نہیں ہوتا۔ یہ تو انسانی زندگی کی وہ سچائی ہوتا ہے جس کی حیثیت آفاقی ہوتی ہے۔
انتون چیخوف نے کیا خوب کہا ہے کہ افسانہ نگار کا یہ فرض ہے ہی نہیں کہ وہ کسی مسئلے کا حل پیش کرے۔ اس کا کام تو بس اتنا سا ہے کہ وہ مسئلے کو اس کی صحیح شکل میں نمایاں کر دے۔ تھیم کوئی پیغام بھی نہیں۔ یہ تو کسی افسانے کو ایک طرح کا مرکز عطا کرتا ہے۔ یہ 'کون'، 'کیا'، 'کب'، 'کہاں'



بھی نہیں۔ یہ تو افسانے میں مخفی وہ سچائی ہے جو ایسی بلندی پر فائز ہے جہاں تک افسانے کے تمام اجزا مثلاً پلاٹ یا واقعات (پلاٹ افسانوں کے حوالے سے)، مکالمے، ماحول و مقام، کردار تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔
''کھول دو'' کا تھیم ہے، خودغرضی...خودغرضی کی مکروہ ترین شکل۔ آپ جسے چونکانے والا عنصر کہہ رہے ہیں، وہ تو افسانے کا کنبہ ہے، افسانے کا جوہر ہے۔ کوئی ادھ کچرا افسانہ نگار سکینہ کے متواتر ریپ کا ذکر تفصیل سے کرتا اور عین ممکن ہے کہ بہار کے ایک موٹے تازے، عجیب وغریب اسکول کے تعلیم یافتہ افسانہ نگار کی طرح خودلذتی کا شکار ہو جاتا۔ واضح رہے کہ پورے افسانے میں کہیں بھی ریپ تو درکنار، سکینہ پر ہاتھ رکھنے کا بھی ذکر نہیں۔ اگر آپ افسانے کو ایک جوہر (Atom) تصور کر لیں تو ''کھول دو'' کی حیثیت اس ایٹم کے نیوکلیس (Nucleus) کی ہے جس میں اتھاہ توانائی مخفی ہے۔ ڈاکٹر کھڑکی ''کھول دو'' کہتا ہے اور ایک زبردست دھماکا ہوتا ہے۔ ''خودغرضی'' کا مکروہ ترین ظہور سامنے آتا ہے اور ایسا ریڈیشن پھیلتا ہے جس سے قارئین کی نسل در نسل متاثر ہونے سے بچ نہ سکی۔ آپ بھی نہ بچ سکے، تبھی تو یہ سوال اٹھایا۔
آخر میں صرف ایک بات۔ منٹو پر سیر حاصل مکالمہ قائم کرنے کا یہ ایک اچھا طریقہ ہے کہ آغاز ہی بت شکنی سے کی جائے۔

**اشعر نجمی:** شکریہ سکندر صاحب، آپ کے آخری جملے نے مجھے کافی راحت بخشی ورنہ جس طرح انتظار حسین صاحب سمجھ رہے ہیں، مجھے خوف تھا کہ قارئین بھی مجھے ''منٹو دشمن'' قرار نہ دے دیں۔ چلیے کلہاڑی کا رخ بدلتے ہیں اور اسے منٹو کے ان افسانوں کی طرف کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ بدنام تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ عام پڑھنے والے منٹو کو اس کے جنسی افسانوں ہی کی وجہ سے جانتے ہیں۔ اس کے ایسے افسانوں پر عام طور پر جو اعتراض کیے گئے، ان کی نوعیت اخلاقی ہے اور ان اعتراضات کے جو جواب منٹو نے دیے، وہ بھی اخلاقی ہیں۔ میرے اپنے خیال میں کسی ادبی تخلیق کو کسی مخصوص اخلاقی قدر کی روشنی میں پرکھنا یا پھر اس قدر میں اس تخلیق کا جواز ڈھونڈنا ادبی تنقید کے شایان شان بات نہیں ہے۔ فیض احمد فیض نے ''ٹھنڈا گوشت'' کے متعلق بیان دیتے ہوئے کہا کہ ''اس افسانے کے مصنف نے فحش نگاری نہیں کی لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا۔'' خود منٹو کو بھی اس بات کا افسوس تھا کہ اس کی اس تصنیف پر مقدمے کے دوران کوئی ادبی تنقید نہیں ہوئی۔
''ٹھنڈا گوشت'' کے حوالے سے جو ادبی سوال اٹھتا ہے، وہ یہ ہے: کیا افسانے کے مرکزی خیال کو موزوں اور مناسب اسلوب اور ہیئت میں پیش کیا گیا اور کیا قارئین کا ذہن طریق اظہار سے مرکزی خیال کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے؟ مثلاً وہ جنسی منظر جب ایشر سنگھ ''ہونے دے آج ظلم'' کہہ کر مزید ظلم ڈھانے لگتا ہے اور کلونت کور ''تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے

لگتی ہے''۔ یہاں شاید قاری ایشر سنگھ کے نفسیاتی مسئلے کو بھول کر منظر کے خالصتاً پہلو کو قبول کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے اور اس کا ذہن تخلیقی تجربے سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا۔ اسی طرح ''دھواں'' میں لذت کے غیر شعوری (مسعود) اور شعوری (کلثوم) دو متضاد احساسات کے سبب کہانی کا توازن برقرار نہیں رہتا، نتیجتاً افسانہ نگار نے اپنی تمام تر توجہ مسعود پر صرف کر دی اور کلثوم افسانے میں شروع سے آخر تک جنسی تسکین کے ذرائع نکالتی رہی۔ کیا آپ کو نہیں محسوس ہوتا کہ منٹو کے جنسی افسانوں میں اگر مرکزی خیال اور اظہار بیان میں پوری مطابقت ہوتی تو نہ صرف یہ افسانے فنی اعتبار سے کامیاب ہوتے، بلکہ ان پر اخلاقی نقطہ نظر سے جو اعتراض ہوتے رہے ہیں، ان کی شدت بھی شاید کم ہوتی؟

**انتظار حسین**: منٹو کے ہاں اصل میں ''ٹھنڈا گوشت''، ''کلثوم''، ''کالی شلوار''، اور اسی طرح کے دوسرے کئی افسانے بنیادی طور پر کمزور ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جیسے جیسے قارئین کا ادبی شعور پختہ ہوتا جائے گا وہ فن کو اپنے پیمانوں پر جائزہ لیتا جائے گا۔ منٹو نے جب یہ افسانے لکھے تھے، اس وقت قاری کا ادبی شعور اتنا بالغ نہیں تھا جتنا اب ہے، اور جب نئے فنکار سامنے آئیں گے جیسا کہ ابھی ایک آدھ نوجوان لکھنے والا آ بھی چکا ہے تو منٹو کو نئے سرے سے دیکھا جائے گا۔ یہ اس وقت ممکن نہیں تھا۔ جب کوئی دوسری مثالیں سامنے نہیں تھیں۔

**اشعر نجمی**: بالکل درست۔ انتظار صاحب، ہم بھی منٹو کو نئے سرے سے دیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہمارے درمیان ایک نوجوان قاری موجود ہے، جس کا ادبی شعور یقیناً بالغ ہے، ہم اس بارے میں اس سے پوچھتے ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے اس بارے میں امیر حمزہ ثاقب صاحب؟

**امیر حمزہ ثاقب**: منٹو کے جنسی افسانوں پر کیے گئے اعتراضات اور اس کے دیے گئے جوابات کی اخلاقی نوعیت کے بارے میں آپ نے سوال پوچھا ہے تو اس میں کوئی شک نہیں یہ ساری بحث صرف اور صرف اخلاقی ہی تھی۔ ان بحثوں سے کسی فنی قدر کی تلاش ہی مہمل ہے مگر لوگ باگ اس بحث میں کافی شدت سے الجھے اور اس بات پر کسی نے کوئی توجہ نہیں دی کہ بھئی ذرا دیکھیں تو سہی ان افسانوں کی فنی بنت کیسی ہے اور تفہیم کے ساتھ منٹو کا برتاؤ کیسا ہے؟ آپ نے سوال نامے میں دو افسانوں ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''دھواں'' کا ذکر کیا ہے میں کوشش کروں گا کہ انھیں دو افسانوں تک اپنی بات محدود رکھوں۔

دونوں ہی منٹو کے بدنام افسانے ہیں۔ ان افسانوں کا تجزیہ فنّی نقطۂ نگاہ سے کم اور اخلاقی حوالوں سے زیادہ کیا گیا۔ ''ٹھنڈا گوشت'' کے متعلق آپ نے جو سوال قائم کیا ہے، وہ یہ کہ کیا اس افسانے کے مرکزی خیال کو پیش کرنے کے لیے موزوں اور مناسب اسلوب وہیئت کا تعین کیا گیا؟ اور کیا قارئین کا ذہن طریق اظہار سے مرکزی خیال کو اپنانے میں کامیاب ہوتا ہے؟ تو عرض ہے کہ مجھے اس افسانے میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آئی جس کی بنا پر میں اسے اردو کا بڑا



افسانہ، یا بڑا نہ سہی، اچھا افسانہ قرار دوں۔ آپ نے اس جنسی منظر پر گرفت کی ہے جب ایشر سنگھ ''ہونے دے آج ظلم'' کہہ کر مزید ظلم ڈھانے لگتا ہے اور کلونت کور ''تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگتی ہے'' اور قاری ایشر سنگھ کے نفسیاتی مسئلے کو بھول کر منظر کے خالصتاً جنسی پہلو کو قبول کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے اور اس کا ذہن تخلیقی تجربے سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا۔ بالکل درست؛ اس منظر کو جس چابک دستی سے بیان کیا گیا ہے اس سے صرف اور صرف جنسی ہیجان پیدا ہوتا ہے۔

منٹو کے بیشتر افسانوں میں فلموں کا سا انداز ملتا ہے۔ میلوڈرامائیت کی شکایت تو منٹو کے ہر ناقد نے کی ہے، چوں کہ منٹو فلم سے ادب کی دنیا میں داخل ہوئے، سو ایسا ہونا کچھ غیر فطری اور عجب نہیں۔ پھر یہ بھی دیکھیے کہ ایشر سنگھ کے نفسیاتی مسئلے کی نوعیت کس قسم کی ہے؟ وہ ایک مردہ جسم سے مباشرت کرنے کی کوشش کر کے لوٹا ہے اور نفسیاتی طور پر شکست خوردہ ہے۔ یہاں منٹو نے بڑی ذہانت سے کلونت کور کے ہاتھوں ایشر سنگھ کو مروا دیا، کیا آپ کو کلونت کور کا یہ عمل کچھ غیر فطری نہیں لگتا؟ اچھا منٹو نے اس کی پروا نہیں کی، مسئلہ یہ تھا کہ اگر ایشر سنگھ زندہ رہتا تو اسے نارمل ہونے میں کتنا عرصہ درکار ہوتا؟ اس سوال کا ظاہر ہے، منٹو کے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ اسے فکر اس بات کی تھی کہ قاری کو کس طرح چونکایا جائے۔

اب دیکھیے کہ چونکانے کے عمل پر کیسی کیسی فلسفیانہ موشگافیاں منٹو کے 'دوستوں' نے کی ہیں اور ان لوگوں کو کس بری طرح لتاڑا ہے جو چونکنے اور چونکانے کے عمل کو ادب میں غیر شریفانہ سمجھتے ہیں۔ البتہ اس ضمن میں حسن عسکری نے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ ''اگر کوئی ادیب اپنے پڑھنے والوں کو چونکاتا ہے تو یہ کوئی شکایت کی بات نہیں ورنہ تو پھر بڑھئی کی شکایت کیجیے کہ اس نے کرسی کیوں بنائی؟ ایسا ادیب تو محض اپنا فریضہ ادا کرتا ہے، ہاں ادیب سے آپ ضرور پوچھ سکتے ہیں کہ تم نے ہمیں چونکانے کے بعد دکھایا کیا؟'' اس افسانے میں اس جنسی منظر کے تفصیلی بیان نے افسانے کے تفہیم کو بلاشبہ متاثر کیا ہے، حالاں کہ اس کی جو توجیہ ممتاز شیریں نے کی ہے وہ کم از کم مجھے بڑی کم زور نظر آئی۔ انھوں نے موپاساں کے حوالے سے اس کا دفاع کرتے ہوئے لکھا۔ ''ٹھنڈا گوشت کے دو تین ابتدائی پیراگرافوں میں صرف جسمانی ساخت اور چند ایک حرکات کے بیان میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کے غیر معمولی کردار ابھر آئے ہیں۔ موپاساں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ جب وہ کسی غیر معمولی گرم اور شہوت انگیز عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس تحریر کا کاغذ تک تازہ گرم گوشت کی طرح پھڑکنے لگتا ہے کچھ یہی کیفیت کلونت کور کے بیان میں ہے۔''

چند ایک حرکات سے قطع نظر سوال تو یہی ہے کہ یہ افسانہ کلونت کور کی جنسی قوت و گرمی کے متعلق تو ہے ہی نہیں، افسانہ تو اس 'انسانیت' کا ہے جو ایشر سنگھ جیسے برے کردار میں موجود ہے کہ وہ نامرد ہو جاتا ہے اور جس کی قوت مردانگی ختم ہونے پر منٹو کے 'کرم فرماؤں' نے کیا کیا اخلاقی نتیجے اخذ کیے

ہیں۔ اگر کلونت کور کو مرکزیت دی جاتی تو افسانے کی شکل وصورت ہی کچھ اور ہوتی۔

افسانوں میں استعاروں اور علامتوں سے کہیں زیادہ تشبیہات کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ عموماً کسی واقعے کی ظہور پذیری کو بیان کرنے سے قبل افسانہ نگار کسی خاص پیش منظر کی جزئیات کو تفصیلاً بیان کرتا ہے۔ دراصل یہ ایک طرح کی فضا بندی ہوتی ہے تا کہ قاری ذہنی طور پر اس فضا کا ایک حصہ بن جائے۔ یہ فضا جس قدر منطقی اور حسب حال ہوگی، قاری نہ صرف ذہنی وفکری بلکہ حسّی سطح پر بھی شریک ہوگا، اس بیان میں افسانہ نگار یا راوی تشبیہات سے بڑے بڑے کام لیتا ہے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب افسانہ نگار افسانے کی تھیم، کردار کی داخلی کیفیات، پیش منظر اور ظہور پذیر ہونے والے واقعے میں ایک ایسی مطابقت کو دریافت کرے جو موجودہ اور ممکنہ صورتِ حال کے تاثر اور منطقی ربط وارتباط کو شدید تر اور جامع کر سکے۔ عدم مطابقت سے بعض اوقات بلکہ بیشتر اوقات مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ہوتا یہ ہے کہ رات کسی دوشیزہ کی طرح بال کھولے خرامِ ناز کرتی ہے اور ہمارا معصوم افسانہ نگار بڑی بے دردی اور سفا کی سے فرقہ وارانہ فساد کروا دیتا ہے۔ یہاں تک تو پھر بھی ٹھیک ہے مگر پیش آنے والے واقعات سے کہیں بھی رات کی دوشیزگی کے تار تار ہونے کا تاثر نہیں ابھرتا، البتہ افسانہ ضرور تار تار ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''دھواں'' کے بارے میں آپ نے دریافت کیا ہے۔ کیا اس میں لذت کے غیر شعوری (مسعود) اور شعوری (کلثوم) دو متضاد احساسات کے سبب کہانی کا توازن برقرار نہیں رہتا؟ اور، نتیجتاً افسانہ نگار نے اپنی تمام تر توجہ مسعود پر صرف کر دی اور کلثوم افسانے میں شروع سے آخر تک جنسی تسکین کے ذرائع نکالتی رہی۔ ''دھواں'' پر آپ نے بہت اہم نکتہ دریافت کیا ہے، ذاتی طور پر مجھے بھی یہی محسوس ہوا خود منٹو نے مقدمے کے دوران اس افسانے کے غیر فحش ہونے سے متعلق جس قسم کے فنی دلائل دیے ہیں، اس میں بھی انھوں نے اپنی ساری توجہ مسعود ہی پر مرکوز کی ہے۔ بہتر ہوگا کہ پہلے اسے منٹو ہی کی زبانی سنا جائے پھر افسانے کے متن کی طرف رجوع کیا جائے۔ ''مسعود ایک کم سن لڑکا ہے غالباً دس یا بارہ برس کا... اس کے جسم میں جنسی بیداری کی پہلی لہر کس طرح پیدا ہوئی، یہ اس افسانے کا موضوع ہے۔ ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کا اثر بیان کیا گیا ہے جو مسعود کے جسم میں دھندلے دھندلے خیالات پیدا کرتا ہے۔ ایسے خیالات جن کا رجحان جنسی بیداری کی طرف ہے۔ یہ بیداری وہ سمجھ نہیں سکتا لیکن غیر شعوری طور پر محسوس ضرور کرتا ہے۔'' اس اقتباس میں غور کرنے کی بات ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کے اثرات کا بیان ہے۔ افسانے میں از اول تا آخر ایک خاص قسم کی فضا بندی اور چند خاص چیزوں کا ہی بیان ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ان بیانات سے مسعود کے جسم میں پیدا ہونے والی جنسی بیداری کسی بھی سطح پر ہم آہنگ نہیں ہو پاتی ہے۔ افسانے میں راوی، مصنف اور کردار کے مشاہدے اور تجربے کے بیان کی نزاکت کو محسوس کرنا بہت ہی اہم ہوتا ہے ورنہ راوی کب



مصنف میں تبدیل ہو کر اپنی ڈفلی بجانے لگتا ہے اور کب کردار کی آنکھوں میں راوی اور مصنف گڈمڈ ہو جاتے ہیں، اس کا احساس بھی نہیں ہو پاتا۔ میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ منٹو اتنی سیدھی سی بات نہیں جانتا تھا، بے شک جانتا تھا، تبھی تو اس نے کچھ بہت ہی اہم اور اچھے افسانے لکھے ورنہ اس کی موت سے لے کر اب تک اتنی گفتگو ہوتی ہی کیوں؟ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ منٹو کو افسانے کی تاریخ چاہ کر بھی نظر انداز نہیں کر سکتی، مگر افسوس اس افسانے میں منٹو نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔ میں صرف ایک مثال سے اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ مسعود کلثوم کی کمر اور پیر دبا کر صحن میں داخل ہوتا ہے، یہ ایک عجیب تجربہ ہے مسعود جیسے کم سن کے لیے۔ اب آپ تھوڑی دیر کے لیے اس کی داخلی کیفیت کو محسوس کیجیے اور ملاحظہ کیجیے افسانے سے اقتباس۔

''جب وہ صحن میں داخل ہوا تو اس نے دیکھا کہ ہلکی ہلکی بوندا باندی ہو رہی ہے۔ بادل اور بھی جھک آئے تھے، پانی کے ننھے ننھے قطرے آواز پیدا کیے بغیر صحن کی اینٹوں میں آہستہ آہستہ جذب ہو رہے ہیں۔ مسعود کا جسم ایک دل نواز حرارت محسوس کر رہا تھا۔ جب ہوا کا ٹھنڈا ٹھنڈا جھونکا اس کے گالوں کے ساتھ مس ہوا اور دو تین ننھی ننھی بوندیں اس کی ناک پر پڑیں تو ایک جھرجھری سی اس کے بدن میں لہرا اٹھی۔''

یہاں تک منٹو نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ مسعود کی داخلی کیفیت کو بیان کیا ہے؛ ہلکی ہلکی بوندا باندی، پانی کے ننھے ننھے قطروں کا آواز پیدا کیے بغیر صحن کی اینٹوں میں جذب ہونا، مسعود کے جسم کا دل نواز حرارت محسوس کرنا، پھر بدن کا جھرجھری لینا، جی ہاں یہ ہے وہ اصل منٹو جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے کہانی کہنے کا گُر آتا ہے اور جس کی کہانیوں کی ساخت نستعلیق ہوتی تھی۔ اب ذرا افسانے میں آگے کا بیان ملاحظہ فرمائیں:

''سامنے کوٹھے کی دیوار پر ایک کبوتر اور ایک کبوتری پاس پاس پر پھلائے بیٹھے تھے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں دم پخت کی ہوئی ہنڈیا کی طرح گرم ہیں۔ گل داؤدی اور ناز بو کے ہرے ہرے پتے اوپر لال لال گملوں میں نہا رہے تھے۔ فضا میں نیندیں گھلی ہوئی تھیں، ایسی نیندیں جن میں بیداری زیادہ ہوتی ہے اور انسان کے ارد گرد نرم نرم خواب یوں لپٹ جاتے ہیں جیسے اونی کپڑے۔''

انصاف فرمائیں یہ بیان راوی کا ہے، مصنف کا ہے، یا مسعود کا مشاہدہ ہے؟ کیا آپ کو نہیں لگتا جنسی بیداری کی لہر مسعود کے اندر نہیں بلکہ خود منٹو کے اندر پیدا ہو رہی ہے۔

**اشعر نجمی**: بہت خوب۔ آپ نے اچھا خاصا تفصیلی تجزیہ پیش کیا۔ جینا بڑے صاحب! میں اس سوال پر آپ کا جواب بھی جاننا چاہوں گا۔

**معین الدین جینا بڑے**: منٹو نے جنسی افسانے نہیں لکھے۔ وہ جنس نگار نہیں تھا۔ جنس اس کا موضوع شاید ہی کبھی رہا ہو۔ جنس اس کے یہاں خارجی حوالہ ہے جو نفس موضوع تک رسائی کے لیے لازمی وسیلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ موضوع اس کا انسانی فطرت کی معصومیت ہے۔ اگر ہماری نظر جنس سے

آگے بڑھ کر نفس موضوع تک نہیں پہنچتی تو اس میں منٹو کا قصور نہیں۔ منٹو کے افسانوں میں مرکزی خیال اور اظہار بیان، دونوں نفس موضوع سے ہم آہنگ ہیں۔ قاری جب خارجی حوالے کو افسانے کا نفس موضوع سمجھ کر اس کی تفہیم کے مرحلے طے کرتا ہے تو اس کے یہاں مرکزی خیال اور اظہار بیان میں عدم مطابقت کی صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ میرے نزدیک ''دھواں'' کے مرکزی خیال اور اظہار بیان میں عدم مطابقت نہیں پائی جاتی۔

قرأت فہم کی سطح پر متن کی بازتخلیق کا عمل ہوتا ہے۔ منٹو یا پھر کسی بھی مصنف کا ایک مرتبہ خلق کردہ متن ایک سے زائد مرتبہ کئی افراد کے یہاں بازتخلیق کے عمل سے گذرتا ہے۔ متن کی تفہیم و تعبیر میں اتفاق ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ متن کی تفہیم کی جتنی کاوشیں ہوں گی، اتنے ہی اختلاف و انتشار کے امکانات روشن ہوتے جائیں گے۔ اختلاف اسی بات پر ہو سکتا ہے کہ دھواں میں فن کار کے نزدیک Reference point کم سن لڑکے کا وہ معصوم تجسس ہے جس کی جنسی جہت محض ایک اتفاق ہے۔ اس اتفاقیہ امر میں کلثوم بالقصد جنسی تسکین کا سامان ڈھونڈ نکالتی ہے۔ افسانے کی بنت کچھ ایسی ہے کہ کلثوم کی یہ حرکت Reference point نہیں بنتی لیکن اگر قاری کلثوم کی دبی دبی سسکیوں سے لذت کشید کرنے لگ جائے تو اس کے نزدیک یعنی اس کے یہاں متن کی بازتخلیق کے عمل میں کلثوم Reference point بن جاتی ہے۔ اب اگر اسے بیانیہ کے پورے نظام میں عدم مطابقت نظر آئے تو اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں۔

منٹو کے متن کی قرأت غیر معمولی احساس ذمہ داری کا تقاضا کرتی ہے۔

**اشعر نجمی**: بتسلیم۔ لیکن یہاں ایک اور سوال میرے ذہن میں کروٹیں لینے لگا ہے کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں جتنے بھی کردار پیش کیے ہیں، میرے خیال میں ان میں دو کردار ''سوگندھی'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' حقیقی اور قابل قبول ہونے کے علاوہ زندگی سے بھرپور بھی ہیں۔ ''سوگندھی'' کے کردار میں ایک فرد کی پوری نفسیاتی تاریخ ہے۔ بابو گوپی ناتھ کا کردار سوگندھی کی طرح بھرپور نہ سہی لیکن دلکش ضرور ہے۔ لیکن یہی اس کے کردار کی خامی بھی ہے کہ اس کا کردار ایک دلکش رومانوی کردار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کیوں کہ اس کے افکار میں اس کی زندگی اور اس کے اعمال کا پورا جواز نہیں ملتا۔

**معین الدین جینا بڑے**: منٹو کی کردار نگاری اپنے ڈھب کی منفرد کردار نگاری ہے۔ ''سوگندھی'' کے کردار کو کسوٹی بنا کر ''بابو گوپی ناتھ'' کو نہیں جانچ سکتے۔ ''بابو گوپی ناتھ'' کے کردار کو کسوٹی بنا کر ''ممی'' کو نہیں جانچ سکتے اور اسی طرح ''ممی'' کے کردار کو کسوٹی بنا کر ''محمد بھائی'' یا ''راج کشور'' کو نہیں جانچا جا سکتا۔

**اشعر نجمی**: صدیق عالم صاحب، اسی سوال پر آپ کی تفصیلی رائے جاننا چاہتا ہوں۔

**صدیق عالم**: کرداروں کے افکار میں ان کی زندگی اور ان کے اعمال کے جواز کی بات کرنا ایسا ہے جیسے ان چیزوں کا مہیا کرنا قلم کار کا کوئی مذہبی فریضہ ہو۔ لیکن یہ مانگ تو ہمیشہ رہی ہے اور رہے گی۔



میرا خیال ہے ہم اسے پوری طرح نظرانداز بھی نہیں کر سکتے۔ جہاں تک فکشن کا تعلق ہے، ایک قلم کار کو اس کا سامنا سب سے زیادہ کرنا پڑتا ہے، اب یہ اس پر منحصر ہے کہ وہ یہ سامنا کس طرح کرے، کیا وہ پوری طرح اسباب و علل سے لیس ہو کر سامنے آئے، یا اپنے قاری کے لیے بھی کوئی جگہ چھوڑ دے۔ دوسری طرف جہاں تک میں سمجھتا ہوں، نفسیاتی تاریخ جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی، یہاں کچھ بھی past نہیں ہوتا، سارا کچھ present ہوتا ہے، صرف کسی واقعے کی شعاع ریزی کی شدت کم یا زیادہ ہوتی رہتی ہے۔ پھر بھی اگر آپ کا اشارہ psychometrics کی طرف ہے تو میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ میں نے انسانی فطرت کے سلسلے میں اپنا موقف اپنی گفتگو کی شروعات میں واضح کر دیا ہے۔ رہی کردار سازی، تو افسانے کے تنگ پیرامیٹر (parameter) میں یہ ایک انتہائی مشکل کام ہے جس میں (اگر میں نے تیر کو نشانے سے بہت دور نہیں مارا ہے تو) میں کہہ سکتا ہوں منٹو اپنے ہی نہیں بلکہ اپنے بعد کے ادوار میں سب سے کامیاب افسانہ نگار بن کر ابھرے ہیں۔ یہ بات ایک بار کہہ لی جائے تو ایک دوسری بات سامنے آجاتی ہے کہ آخر یہ کردار سازی ہے کیا؟ کیا کردار سازی انسانی نفسیات میں پائے جانے والے ان nuances سے زیادہ علاقہ رکھتی ہے جو ایک کردار کے اصلی خد و خال طے کرتے ہیں، یا یہ ان کرداروں کی روزمرہ کی حرکتوں تک محدود رہنی چاہیے جو ایک کردار کے خارجی خط و خال پر نشانات قائم کرتی ہیں۔ یہ سوال کسی حد تک clinical ہے، کیوں کہ نفسیات دانوں کے مطابق چونکہ انسان کے بطون میں جھانکنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا، ہمیں اس تک اس کے external behaviour کے راستے سیڑھی یا سیندھ لگانی پڑتی ہے۔ لیکن یہاں بھی مسئلہ جوں کا توں موجود رہتا ہے، کیوں کہ جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا ہے، انسان اپنی سوچ اور گفتگو میں گرگٹ کی طرح رنگ بدلنے پر مجبور ہے۔ ظاہر ہے، ادب کے اور بھی دوسرے سیکڑوں سوالوں کی طرح یہ منٹو پر کوئی آخری ڈسکورس قائم نہیں کرتا۔ زیادہ سے زیادہ منٹو پر یہ الزام آ سکتا ہے کہ وہ ایک فوٹوگرافر کی طرح خط و خال کی سطح پر رک جاتے تھے، اور یہ بھی کہ کبھی کبھار ان کے کردار تمثیلی کرداروں میں ڈھل جاتے جہاں کہانی کا سارا خمیر معاشرے کے لیے ایک statement بننے پر اپنا پورا ذائقہ صرف کر دیتا۔ مگر ان کے ایسے بھی افسانے ہیں جن میں وہ کرداروں کی ناقابل گرفت نفسیات کے تار عنکبوت کی خاکہ سازی میں کافی حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں جو ان کے قلم کے راستے کرداروں کے خارج کے کینوس پر جھلملانا شروع کر دیتے ہیں۔ سوگندھی اور بابو گوپی ناتھ (اور بھی دوسرے افسانے) اپنی تمام طاقتوں اور کمزوریوں کے ساتھ اسی زمرے میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ تو کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے قلمی سفر میں ایسے بھی چند عارضی پڑاؤ آئے جب انھوں نے اپنے کرداروں کے نفسیاتی میک اپ کو صحیح طور پر سمجھ لیا تھا یا یہ محض ایک اتفاق تھا، جو فنی ارتقا کے دوران ایک لازمے کے طور پر سامنے آ گیا

تھا؟ منٹو کی کردار سازی کے حوالے سے ان باتوں نے مجھے ہمیشہ حیران کیا ہے۔

**اشعر نجمی**: اب ایک آخری استفسار انتظار حسین صاحب سے، لیکن ان سے پہلے یہی سوال نوجوان شاعر اور مدیر امیر حمزہ ثاقب سے بھی پوچھوں تو بہتر ہوگا کہ منٹو اسٹنٹ بازی کا سخت مخالف تھا۔ اس نے میراجی کے ہاتھوں میں کڑے اور کانوں میں بالے پہننے کو بھی فراڈ قرار دیا تھا۔ راشد کی نظمیں اور چراغ حسن حسرت کا علم اس کی نظر میں کسی فراڈ سے کم نہیں تھا۔ لیکن خود منٹو ساری زندگی مرکز توجہ بنے رہنے کے لیے عجیب وغریب حرکتیں کرتا رہا۔ مثلاً کبھی کسی شعبدہ گر کے کہنے پر دہکتے انگاروں پر برہنہ پا چلنا، اپنے آپ کو مصلح قوم اور لیڈر کی حیثیت سے پیش کرنا، اگر کسی گڑھے کی وجہ سے تانگہ رک جاتا تو اس کا چلانا کہ اگر میں اس گڑھے میں گر پڑتا تو پاکستان کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا، اگر کبھی کوئی اس کے افسانے کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تو وہ فوراً پوچھتا؛ ''تم افسانہ نگاری کے متعلق جانتے کیا ہو؟'' حتیٰ کہ اس نے اپنی قبر کے لیے جو کتبہ تحریر کیا، کیا وہ مرنے کے بعد بھی کسی طرح کی خواہش تشہیر سے کم ہے؟ کیا یہ فراڈ نہیں ہے؟

**امیر حمزہ ثاقب**: جہاں تک منٹو کے مرکز توجہ بنے رہنے کی بات ہے تو اس پر گفتگو طویل ہو جائے گی اور آخر میں پھر ایک سوال یہ پیدا ہوگا کہ اس کی شخصیت کے اس پہلو کا اس کی افسانوی زندگی نیز افسانوں پر کس طرح کا اثر پڑا؟ ہر پھر کر بات فن اور شخصیت کے مابین وحدت اور دوئی کی آ جائے گی۔ البتہ اتنا ضرور کہوں گا کہ یگانہ کو اس بات کا عرفان بہت جلد ہو گیا تھا کہ۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

مگر منٹو تو منوں مٹی کے نیچے بھی تذبذب کا شکار رہا کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔

**اشعر نجمی**: اور اب میں اسی سوال پر انتظار حسین صاحب سے جواب کا ملتمس ہوں۔

**انتظار حسین**: اشعر بھائی! ہر فنکار تھوڑا بہت تو فراڈیا ہوتا ہی ہے۔ اگر کسی فنکار کی ہر کل سیدھی ہو تو وہ فن کار ہی نہیں ہوتا۔ میرے خیال میں اندھے، کانے، لولے اور لنگڑے کی طرح اس کی بھی ایک رگ زیادہ ہوتی ہے۔ آپ یہ کیوں کہتے ہیں کہ وہ شعبدہ گر تھا؟ اگر فنکار شعبدہ گر نہیں ہوگا تو عام آدمی تو شعبدہ دکھانے سے رہا۔ منٹو نے میراجی کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ تو آپ نے پڑھ لیا لیکن جو خاکہ اس نے اپنے بارے میں لکھا کیا وہ آپ کی نظر سے نہیں گذرا کچھ اس کو بھی دیکھ لیں۔ وہ اپنے آپ کو بھی فراڈیا اور پرلے درجے کا شعبدہ گر کہتا ہے۔ بس اسے زیادہ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

**اشعر نجمی**: جی ہاں، جیسا کہ میں نے آغاز میں تسلیم کیا، منٹو نے خود کو بھی فراڈ کہا ہے لیکن میں اسے تعلّی سے زیادہ قرار نہیں دیتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے خود کو فراڈ کہہ کر دوسروں کو فراڈ کہنے کا جواز مہیا کر لیا ہو، کیوں کہ بہر حال منٹو ایک ذہین فن کار تھا۔

خیر، میں اس نہایت ہی اہم اور بامعنی مکالمے کے لیے تمام شرکا کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں



نے سچ مچ کھل کر اپنی رائے دی۔ اب آیئے، ہم شمس الرحمٰن فاروقی کی اس معرکتہ الآرا تحریر سے استفادہ کریں جو مراسلہ نما ہے اور عنقریب یہ کتابی صورت میں بھی شائع ہوگی۔ یہ میرے لیے باعث صد افتخار ہے کہ فاروقی کا یہ مراسلہ میرے نام ہے جو ان استفسارات پر مبنی ہے جو میں نے ان سے کیے تھے۔

میں نے ان سے جو استفسارات کیے تھے، وہ کچھ یوں تھے:

(۱) منٹو کی تحریروں سے فن کار کی جو شخصیت ذہن میں ابھرتی ہے، اس میں بڑے پیچ نظر آتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو جو اس شخصیت میں واضح نظر آتا ہے، وہ تحسین وستائش کا جذبہ تھا۔ شاید اس لیے بھی اس کی پوری زندگی افواہوں کی نذر ہوگئی۔ کبھی کسی شعبدہ گر کے کہنے پر دہکتے انگاروں پر برہنہ پا چلنا، خود اپنے متعلق طرح طرح کے افواہیں پھیلا کر مرکز توجہ بنے رہنا، اپنے آپ کو مصلح قوم اور لیڈر کی حیثیت سے پیش کرنا وغیرہ جیسی اوچھی حرکتوں کے پیچھے وہی خود پسندی کا جذبہ کار فرما تھا جس کے زیر اثر وہ آخری دم تک سیاسی قسم کے مضامین اور خاکے لکھتا رہا۔ ''چچا سام'' کے نام اس کے خط اور ''مجھے شکایت ہے'' جیسے لچر مضمون میں بھی یہی جذبہ اپنی انتہائی صورت میں نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ''تجدید اسلحہ''، ''عصمت فروشی''، ''گناہ کی بیٹیاں''، ''گناہ کے باپ'' جیسے کتنے ہی مضامین ہیں جن میں جذباتیت تو ہے لیکن خیال وفکر کی گہرائی نہیں ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر بالکل بھی احساس نہیں ہوتا کہ منٹو نے ان موضوعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ تو کیا آپ کو نہیں لگتا کہ یہی جذبہ منٹو کے تخلیقی عمل پر بھی اثر انداز ہوا؟

(۲) منٹو کی کہانیوں میں تخلیقی تجربہ بڑی حد تک شعوری ہونے کے باوجود اکثر اوقات غیر حقیقی کیوں معلوم ہوتا ہے؟ کیا منٹو فطرت انسانی کے ابہام سے مکمل فائدہ حاصل کرنے میں ناکام تھا؟ اور کیا اس لیے منٹو کہانی کے حساب سے نہ چلتا تھا بلکہ کہانی اس کے حساب سے چلتی تھی؟

(۳) منٹو کا ایک بہت مقبول افسانہ ہے، ''سرکنڈوں کے پیچھے''۔ ممتاز شیریں نے اس افسانے کے نسوانی کرداروں پر بڑی طویل بحث کی ہے لیکن اس بات کا اعتراف انھوں نے بھی کیا کہ افسانہ کا انجام میلوڈرامائی اور تاثر کے لحاظ سے ناکام ہے۔ لیکن یہ منٹو کا اکلوتا افسانہ نہیں ہے جس کا یہ حشر ہوا بلکہ ''فرشتہ''، ''اولاد''، ''خالد میاں''، ''پڑھیے کلمہ'' اور ''بادشاہت کا خاتمہ'' کا انجام بھی میلوڈرامائی ہے اور تاثر کے لحاظ سے ناکام ہے؟ اس کے علاوہ جنسی موضوع کو بھی جب منٹو نے افسانوں میں برتا تو ان کا بھی انجام اکثر میلوڈرامائی ہو کر رہ گیا۔ ''ننگی آوازیں'' اس کی واضح مثال ہے۔

(۴) بقول محمد حسن عسکری ''سیاہ حاشیے'' میں شامل فسادات کے موضوع پر منٹو کے تقریباً تمام افسانوں اور لطیفوں میں منٹو کا مشاہدہ ذاتی اور بلاواسطہ تھا جسے منٹو نے خام مواد کی طرح پیش کر دیا ہے۔ تو کیا وہ اسے اپنا تخلیقی تجربہ بنانے میں ناکام رہا؟

(۵) منٹو کا ایک اور مشہور افسانہ ہے، ''کھول دو''۔ اس افسانے میں فسادات کا نہایت ہی عام سا کردار تھا جس کی مظلومیت اور معصومیت دونوں مسلمہ تھیں۔ لیکن جس طرح افسانہ نگار نے کہانی کو ختم کیا، اس سے قارئین افسانے کے مرکزی خیال کو چھوڑ کر محض ان دو الفاظ ''کھول دو'' سے چونک کر رہ گئے۔ آپ کو نہیں لگتا کہ یہ کہانی منٹو کی دہشت پسندی کی نذر ہو گئی اور مرکزی خیال اور مرکزی کردار دونوں سطحی اور دھندلے ہو کر رہ گئے؟

(۶) عام پڑھنے والے منٹو کو اس کے جنسی افسانوں کی وجہ سے جانتے ہیں۔ اس کے ایسے افسانوں پر عام طور پر جو اعتراض کیے گئے ان کی نوعیت اخلاقی ہے اور ان اعتراضات کے جو جواب منٹو نے دیے، وہ بھی اخلاقی ہیں۔ میرے اپنے خیال میں کسی ادبی تخلیق کو کسی مخصوص اخلاقی قدر کی روشنی میں پرکھنا یا پھر اس قدر میں اس تخلیق کا جواز ڈھونڈنا ادبی تنقید کے شایان شان بات نہیں ہے۔ فیض احمد فیض نے ''ٹھنڈا گوشت'' کے متعلق بیان دیتے ہوئے کہا کہ ''اس افسانے کے مصنف نے فحش نگاری نہیں کی لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا۔'' خود منٹو کو بھی اس بات کا افسوس تھا کہ اس کی اس تصنیف پر مقدمے کے دوران کوئی ادبی تنقید نہیں ہوئی۔ ''ٹھنڈا گوشت'' کے حوالے سے جو ادبی سوال اٹھتا ہے وہ یہ کہ کیا افسانے کے مرکزی خیال کو پیش کرنے کے لیے موزوں اور مناسب اسلوب اور ہیئت میں پیش کیا گیا اور کیا قارئین کا ذہن طریق اظہار سے مرکزی خیال کو اپنانے میں کامیاب ہوتا ہے؟ مثلاً وہ جنسی منظر جب ایشر سنگھ ''ہونے دے آج ظلم'' کہہ کر مزید ظلم ڈھانے لگتا ہے اور کلونت کور ''تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگتی ہے''؛ قاری ایشر سنگھ کے نفسیاتی مسئلے کو بھول کر منظر کے خالصتاً پہلو کو قبول کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے اور اس کا ذہن تخلیقی تجربے سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا۔ اسی طرح ''دھواں'' میں لذت کے غیر شعوری (مسعود) اور شعوری (کلثوم) دو متضاد احساسات کے سبب کہانی کا توازن برقرار نہیں رہتا، نتیجتاً افسانہ نگار نے اپنی تمام تر توجہ مسعود پر صرف کر دی اور کلثوم افسانے میں شروع سے آخر تک جنسی تسکین کے ذرائع نکالتی رہی۔ کیا آپ کو نہیں محسوس ہوتا کہ منٹو کے جنسی افسانوں میں اگر مرکزی خیال اور اظہار بیان میں پوری مطابقت ہوتی تو نہ صرف یہ افسانے فنی اعتبار سے کامیاب ہوتے بلکہ ان پر اخلاقی نقطہ نظر سے جو اعتراض ہوتے رہے ہیں، ان کی شدت بھی شاید کم ہوتی؟

فاروقی صاحب نے بہت وسیع علمی اور فکری پس منظر کو ذہن میں رکھ کر میرے استفسارات کے تفصیلی جوابات دیے ہیں۔ اس کے علاوہ منٹو کے حوالے سے ہی سہی، لیکن فاروقی نے ایک بار پھر افسانے کے مبادیات اور اس سے متعلق معاملات کے بارے میں سنجیدہ فکری مباحث اٹھائے ہیں جسے تصور افسانہ کے روایتی معیار کا ایک محاکمہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ●●



# ہمارے لیے منٹو صاحب

شمس الرحمٰن فاروقی

انتظار حسین اور انور سجاد
کے لیے

قبلہ جز یکے نبود گر ہزار محراب است
(ابوطالب کلیم ہمدانی)

اور

سریندر پرکاش
کی یاد میں

مدعی گر طرف ما نبود صرفۂ اوست
زشت آں بہ کہ بہ آئینہ برابر نہ شود
(ابوطالب کلیم ہمدانی)



عزیزم و برادرم اشعر نجمی، سلام علیکم۔

یہ تم نے اچھا کیا کہ منٹو پر گفتگو کے آغاز کی غرض سے کچھ سوالات مرتب کیے اور ان سوالات کو منٹو کی کچھ تحریروں پر مبنی کیا۔ امید ہے کہ مستجیب حضرات ان سوالوں ہی کو مدنظر رکھ کر اپنی بات کہیں گے۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ میرا جی اور منٹو دونوں کو ان کی سویں سالگرہ کے موقعے پر یاد کیا گیا۔ لیکن رنج اس بات پر پھر بھی رہے گا کہ میرا جی کو کم یاد کیا گیا اور منٹو کو زیادہ، درحالے کہ یہ دونوں ہی ہمارے جدید ادب کے سب سے بڑے نام ہیں۔ میرا جی کے کام کی ضخامت اگرچہ منٹو کے مقابلے میں کم ہے، لیکن تنوع دونوں کے یہاں یکساں ہے اور دونوں ہی اس بات کا استحقاق رکھتے ہیں، بلکہ اس کا تقاضا کرتے ہیں، کہ انھیں گفتگو میں بیش از بیش قائم رکھا جائے۔ ہر چند کہ منٹو کے مقابلے میں میرا جی کے یہاں گہرائی زیادہ ہے، لیکن منٹو کی خوش نصیبی کہیے کہ ان کے یہاں ''سماجی معنویت''؛ ''معاصر دنیا کے مسائل کی عکاسی''؛ ''سماج کے 'گھناؤنے' پہلوؤں کا شعور'' وغیرہ دریافت کرنا آسان ہے اور یہ چیزیں ہماری تنقید، خاص کر فکشن کی تنقید کا من بھاتا کھاجا ہیں۔ افسانے کے پلاٹ کا خلاصہ افسانے کے کرداروں کا سرسری بیان، اور افسانے میں مندرج 'سماجی' مسائل پر بحث، یہ باتیں بند کردی جائیں تو فکشن کے ہمارے نقادوں کا دم بند ہو جائے۔

تم نے جو سوال قائم کیے ہیں وہ ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ ہم فکشن، اور منٹو کے فکشن کے بارے میں ذرا مختلف انداز میں سوچنے کی کوشش کریں۔

تمھارے سوالوں پر اظہار خیال کرنے سے پہلے ایک بہت ضروری بات کہنا چاہتا ہوں: منٹو کو محض جنسی مضامین اور فحاشی پر مبنی تحریروں تک محدود سمجھنا منٹو کے ساتھ بددیانتی اور بے انصافی ہے۔ بددیانتی اس لیے کہ انھیں جنس اور فحش تک محدود سمجھ کر ہم منٹو کے ان ہزاروں صفحات کے وجود سے انکار کرتے ہیں جن میں جنس وغیرہ کچھ بھی نہیں ہے۔ اور بے انصافی اس لیے کہ کسی بھی تخلیقی فنکار پر کوئی لیبل لگا کر (خواہ وہ کتنا ہی چٹا ہوا اور چبھتا ہوا کیوں نہ ہو) ہم اس کی وقعت کو ماچس کے لیبل، یا حد سے حد تک وہسکی یا برانڈی کی بوتل کے لیبل کی سطح پر لے آتے ہیں۔ یہ بات عرب فلاسفہ کے وقت سے سب پر روشن ہے (یا اگر روشن نہیں ہے تو اس کی وجہ ہماری ہی کم بینی ہے) کہ کوئی ایسا بیان، یا کوئی ایسا قضیہ غیر ممکن ہے جس میں سب باتوں کی علت بیان ہو سکے۔ لہٰذا کسی بھی مظہر یعنی Phenomena کو ہم چند لفظوں میں نہیں بیان کر سکتے۔ پھر تخلیقی فنکار کو چند لفظوں میں بیان کردینے کی کوشش ناکام ہی نہیں، مذموم بھی کہی جانے کی مستحق ہوگی۔

یہ منٹو کی بدقسمتی اور ہماری تنقید کا شرمناک عجز ہے کہ ہم منٹو کو صرف جنس نگار سمجھیں۔ یہ ہماری تنقید کی بدنصیبی اور ہمارے پڑھنے والوں کے ساتھ ظلم عظیم ہے کہ منٹو کو ''رنڈیوں کا افسانہ نگار''، اور ''فحشیات کا ماہر''، یا بہت سے بہت ''فسادات کے موضوع پر چند شاق انگیز افسانوں کا مصنف'' کہہ کر ٹال دیا جائے۔

اسی طرح ہم لوگوں نے داغ کو یہ کہہ کر ٹال دیا تھا کہ وہ کوئی شاعر تھوڑی ہیں، صرف رنڈیاں ان کا کلام گاتی تھیں۔ اس کا نتیجہ آج یہ ہے کہ داغ کا تو کچھ نہیں بگڑا، لیکن ہمارے یہاں ایسے شعرا کا بھی فقدان ہونے لگا جو صاف اور رواں زبان میں دو مربوط مصرعے موزوں کر سکیں۔

اسی طرح منٹو کا تو کچھ نہیں بگڑا (بلکہ اگر بازار بھاؤ کے تناظر میں بات کی جائے تو ''رنڈیوں کے افسانہ نگار'' اور ''فحش نگار'' کی کتابیں بے شمار تعداد میں اردو کے علاوہ ہندی اور برصغیر کی دوسری زبانوں میں چھپ رہی ہیں۔ انگریزی میں بھی منٹو بکثرت دستیاب ہیں۔ پتہ نہیں ان کا فائدہ منٹو کے اعقاب تک پہنچتا ہے کہ نہیں، لیکن ناشرین اور مترجمین کے تو پو بارہ ہیں۔) تو نقصان تو منٹو کے بعد کی نسلوں کا ہوا کہ انھوں نے منٹو کو صرف ایک آنکھ سے، اور وہ بھی کانی آنکھ کے کونے سے دیکھا اور وارث علوی جیسے بڑے نقاد کو ''بو'' جیسے معمولی افسانے کی تعریف میں منھ سے (اور کیا معلوم کہیں اور سے بھی) رال ٹپکاتے ہوئے رطب اللسان ہونے پر مجبور ہونا پڑا۔ بگڑا تو ہمارے نوجوان قاری کا، کہ وہ منٹو کی حقیقی بصیرتوں، ان کے فن کی حقیقی گہرائیوں، افسانہ نگاری کے فن پر ان کی وسیع الذیل دسترس سے ناواقف رہ گئے۔ یہی وجہ ہے آج تمھیں ''اثبات'' کے لیے اچھے افسانوں کی خاطر دور دور تک نظر دوڑانی پڑتی ہے کہ آج کا افسانہ نگار کہاں ہے جسے ہم منٹو کے مقابل نہ سہی، منٹو کے سائے میں قائم کر سکیں۔

اور اس پر طرہ یہ کہ ابھی یہی متعین نہیں ہوا کہ جنس نگاری یا فحاشی ہوتی کیا ہے؟ تمھارے گذشتہ شمارے کے سینکڑوں صفحات یوں تو بہت کام کے ہیں، لیکن ان سے یہ ایک کام نہ ہو سکا کہ جنس نگاری کی تعریف متعین ہو جائے۔ کانٹ صاحب (Emmanuel Kant) فرماتے تھے کہ حسن دراصل قدر مطلق ہے۔ انسان میں یہ صلاحیت ازخود ہے اور یہ ودیعۂ ازل ہے کہ وہ حسن کو پہچان لیتا ہے۔ لہٰذا، اگر ایک شخص کسی شے کے بارے میں فیصلہ کرتا ہے کہ اس شے میں حسن ہے، تو گویا وہ پورے عالم انسانی کی طرف سے فیصلہ کرتا ہے۔ چنانچہ گلاب کا پھول حسین ہے۔ اس کو ثابت کرنے کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ کوئی اکیلا شخص ہو، یا انسانوں کا ایک گروہ ہو، سب ہی یہ فیصلہ کریں گے کہ گلاب کا پھول خوبصورت ہے ع

براین عقل و دانش بباید گریست

ایسا نہیں کہ کانٹ جانتا نہیں تھا۔ وہ خوب جانتا تھا کہ دنیا کی آبادی کا بہت بڑا حصہ، یعنی کانٹ کے وقت کی یورپی آبادی سے بہت زیادہ لوگ، کچھ نہیں تو دس گنا زیادہ لوگ ایسے ہیں جن کی نظر میں سفید چمڑی، بھورے یا ہلکے زرد رنگ کے بال، یا سرخ بال، نیلی یا بھوری آنکھیں، پتلے پتلے ہونٹ، زردی مائل دانت، یہ سب باتیں حسن نہیں بلکہ بدصورتی اور بدقوارگی کی دلیل ہیں۔ لیکن کانٹ صاحب اور ان کے زمانے کے مغربی لوگوں کی نظر میں خود ان کے اپنے سواد دنیا کے سارے انسان یا تو رتبۂ انسانیت سے خارج تھے، یا عام انسانی معیار سے اس قدر فروتر تھے کہ انھیں انسان شمار کرنا غلط تھا۔ انسانوں کی برابری کا تصور، جس کی تصدیق اور توثیق اسلام نے نہایت قوت کے ساتھ کی، وہ تو الگ رہا، اس زمانے کے مغربیوں کے حسابوں تو احساس تشخص سے لے کر اظہار عشق کا بھی بس ایک ہی مطلق معیار تھا۔ ان کے یہاں کثرت اظہار کی



گنجائش نہ تھی۔ مولانائے روم کے قول سے وہ واقف نہ تھے، اور اگر ہوتے بھی تو اسے مسترد کر دیتے ؎

ہندیاں را اصطلاح سند مدح

سندیاں را اصطلاح سند مدح

ایسی صورت میں برٹرنڈ رسل (Bertrand Russell) نے کہا تو کیا غلط کہا کہ ہٹلری جرمنی کے نظام حکومت کی بنیاد کانٹ کے افکار پر ہے۔ اگر تم جاننا چاہتے ہو کہ سیاہ فام لوگوں کے بارے میں مغربی اقوام کے بلند ترین مفکروں کا خیال کیا تھا تو کارلائل صاحب (Thomas Carlyle) سے پوچھ آؤ۔ ان کا خیال تھا کہ نیگرو لوگوں کا ایک حق، جو دائمی ہے اور جسے بے چون و چرا قبول کیا جاتا ہے، وہ یہ ہے کہ انھیں اپنی معاش حاصل کرنے کے لیے جبریہ کسی مناسب کام پر لگایا جائے (to be compelled to do competent work)، اور غرب الہند کے باسیوں کو تو صرف ''منفعت بخش اور کرم گستر چابک ہی وہ شے ہے جو انھیں کام کی طرف راغب کر سکتی ہے۔'' یہ وہی کارلائل ہیں جن کا یہ قول ہم نے حرز جاں بنا رکھا تھا کہ انگریز اپنی مقبوضہ نو آبادیات چھوڑ سکتا ہے لیکن شیکسپیئر کو نہیں چھوڑ سکتا۔ (ہم لوگوں کو بتایا گیا تھا کہ واہ، دیکھو اپنے علم و ادب کی قدر یوں کرتے ہیں!) لیکن یہ نہیں بتایا گیا کہ کارلائل اور اس کے ہم قوموں کی نظر میں سفید فام لوگوں کے سواد نیا میں کوئی انسان نہیں بستے۔

تمھیں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ آیا فحاشی، عریاں نگاری، جنس زدہ تحریر، وغیرہ کی تعریف ہمارے قدیم عرب یا سنسکرت ادبی معاشرے کے یہاں بھی کچھ ہے، کہ نہیں ہے؟ تمھیں سن کر حیرت ہوگی کہ ہماری کلاسیکی روایات میں فحاشی وغیرہ کوئی مسئلہ تھی ہی نہیں۔ ہمارے قدیم ادب میں نظریہ ساز نقاد، خواہ وہ عرب ہوں یا ہندو، انھوں نے فحش اور غیر فحش کی تفریق نہیں کی ہے۔ (اور یہی بات چین کی ادبی تہذیب پر بھی منطبق ہو سکتی ہے۔)

تو یہ باتیں ہماری قدیم ادبی روایت میں نہیں ہیں (یہ مغربیوں کی دین ہیں)، اس پر طرہ یہ کہ یہ باتیں کبھی متعین نہیں ہو سکتیں، اور خصوصاً اس طرح متعین نہیں ہو سکتیں کہ ان پر کثیر تعداد میں لوگوں کا اتفاق ہو جائے۔ پھر ان کی بنیاد پر کسی ادبی بحث کو قائم کرنا لاحاصل ہے۔ حقیقت نگاری، فحاشی، سماجی شعور، اصلاح معاشرہ میں ادب کا تعاون، قومی مسائل کو سلجھانے میں ادب کا کردار، یہ سب اسی قبیل کی اصطلاحیں ہیں۔ کسی تخلیقی فنکار، اور خاص کر منٹو جیسے فکشن کے فن کار پر، ان اصطلاحوں کی بنیاد پر کوئی محاکمہ قائم کرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ ان چیزوں سے دامن کشاں رہ کر تم نے اچھا کیا۔

لیکن مجھے یہ بھی لگتا ہے کہ تم نے ہمیں منٹو پر کسی نئے مسئلے کی طرف متوجہ کرنے، یا منٹو کو سمجھنے کے لیے کسی نئے طرز فکر یا تنقیدی طریق کار کی طرف اشارہ کرنے کے بجائے منٹو میں کچھ نئی طرح کی ''خرابیاں'' ڈھونڈ کر ہمیں دعوت دی ہے کہ ہم منٹو کا دفاع کریں (یا اپنا دفاع کریں، کیونکہ ہم منٹو کے حلقہ بگوش نہیں تو معتقد ضرور ہیں، کیونکہ منٹو صاحب ع

معتقد کون نہیں آپ کی استادی کا)

نئی طرح کی ''خرابیوں'' سے میری مراد یہ ہے کہ اگر عام طور کہا گیا ہے کہ منٹو فحش نگار ہیں، ان کو ''پست زندگی کے کرداروں'' (Low life characters) سے بہت دلچسپی ہے، وغیرہ، تو تم نے اپنی بات یہاں سے شروع کی ہے کہ منٹو میں خود پسندی بہت تھی، وہ خود اپنے بارے میں افواہیں پھیلا کر توجہ کا مرکز بنے رہنا چاہتے تھے، وہ خود مصلح قوم اور لیڈر کی طرح پیش کرنے کی ''اوچھی حرکتوں'' کے مرتکب ہوتے رہتے تھے۔ ان کی باتوں میں خیال اور فکر کی گہرائی نہیں ہے، وغیرہ۔ یہ باتیں تم نے بقول خود منٹو کی تحریروں کو پڑھ کر حاصل کی ہیں۔ تم یہ بھی کہتے ہو کہ اسی جذبۂ خود پسندی کے تحت وہ ''آخری دم تک'' سیاسی مضامین اور خاکے لکھتے رہے۔

تمھارے بعض بیانات پر بعض نظری یعنی Theoretical اعتراض وارد ہوتے ہیں، اور بعض ادبی تنقیدی بھی۔ مثلاً یہ خیال، کہ کسی کی تحریریں پڑھ کر ہم اس کی شخصیت کو جان سکتے ہیں، قطعاً غیر منطقی ہے۔ یہ بات تاریخی طور پر ثابت نہیں اور نفسیاتی طور پر کوئی مسلمہ بات نہیں۔ اور یہ بات تو محض سادہ لوحی کے سوا کچھ نہیں کہ ''شخصیت'' کچھ اتنی سادہ اور اکہرے ابعاد کی حامل ہوتی ہے کہ کسی شخص کی چند تحریریں ہی پڑھ کر ہم اس کی شخصیت کو سمجھ سکتے ہیں۔ عموماً تو یہی کہا جاتا ہے کہ کسی تخلیق کا راوی (Narrator) کوئی اور ہوتا ہے اور مصنف کوئی اور۔ یہ بات مارسل پروست (Marcel Proust) جیسے درون بیں اور گنجان ناول نگار کے لیے کہی گئی ہے کہ جس شخص (یعنی پروست) نے ناول لکھا وہ کوئی اور ہے اور وہ گوشت پوست کا شخص جسے ہم مارسل پروست کہتے ہیں وہ کوئی اور ہے۔ یہ تو ہماری اردو کے ننھے منے بے ضرر فکشن نگار ہیں کہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں، اسے فوراً کاغذ پر انڈیل آتے ہیں۔ حقیقی ادب کی دنیا میں ایسا نہیں ہوتا۔

دوسری بات یہ کہ ادبی تنقید میں ایسا کوئی اصول نہیں جس کی رو سے ہم کہہ سکیں کہ اگر کسی فنکار کی شخصیت میں سقم ہیں، یا خرابیاں ہیں، یا وہ مثلاً اخلاقی طور پر نہایت کمینہ تھا، تو وہ بہت خراب فن کار بھی ہے۔ تم نے خاص طور پر مضامین کے حوالے سے کہا ہے کہ ان میں ''جذباتیت تو ہے لیکن خیال وفکر کی گہرائی نہیں ہے۔'' یقیناً ایسا ہوگا، لیکن اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ وہ ناکام افسانہ نگار بھی تھا۔ یہاں تم نے ایک زبردست زقند لگائی ہے کہ اگر منٹو کے مضامین میں خیال وفکر کی گہرائی نہیں ہے تو ''یہی جذبہ [کون سا جذبہ؟] منٹو کے تخلیقی عمل پر بھی اثر انداز ہوا۔'' ایمان کی کہو، یہ ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ کی مثال نہیں تو اور کیا ہے؟ بہت سے لوگوں کے مضامین (تنقیدی، سیاسی، یا سماجی) پھسپھسے اور بے جان ہیں لیکن ان کے تخلیقی کارنامے بے انتہا قوت منداور درخشاں ہیں۔ کیا تمھارے خیال میں اقبال کا ''علم الاقتصاد'' اسی رتبے، یا اسی رتبے کے آس پاس کا کارنامہ ہے جو مثلاً ''بانگ درا'' کا ہے؟ کیا مولانا ظفر علی خاں کی نظم، ان کی نثر سے بدرجہا زیادہ پرزور اور موثر نہیں؟ کیا پریم چند کی تنقیدی کاوشیں ان کے فکشن کے مقابلے میں کہیں بھی رکھی جاسکتی ہیں؟ ایسی مثالیں اور بھی ہیں، بہت نہ سہی۔ لیکن یہ ساری بحث ہی بے معنی ہے۔

ایک بات اور سن لو، پھر آگے چلیں گے۔ انسان کی شخصیت چاولوں کی دیگ نہیں کہ ایک کو پکڑنا سب کی خبر لانا کے مصداق ہو، یعنی بس اس کی دو چار کتابیں پڑھ لینا، یا اس سے دو چار برس کی ملاقاتیں،



اسے سمجھنے کے لیے کافی ہوں۔ یہ ہم جیسے معمولی انسانوں کا حال ہے۔ ہم اپنے تخلیقی فن کاروں سے تقاضا کرتے نہیں تھکتے کہ تمھیں انتہائی مثالی کردار کا مالک ہونا چاہیے۔ بقول رشید احمد صدیقی مرحوم، خراب انسان اور اچھا شاعر یکجا نہیں ہو سکتے۔ لیکن ہم جب دنیا کے ادب (صرف اردو ادب نہیں) کی تاریخ پڑھتے ہیں تو ہمیں کوئی ایسا شخص نہیں نظر آتا، مولانائے روم بھی نہیں، جسے ہم صحیح معنی میں فرشتہ کہہ سکیں۔ منٹو شرابی کبابی تھے، جھوٹ بھی بولتے تھے، اپنے علاوہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ گھر والوں کی دیکھ بھال سے زیادہ ان کے لیے شراب ضروری تھی۔ یہ باتیں صحیح ہوسکتی ہیں، مجھے نہیں معلوم۔ لیکن اگر معلوم بھی ہوں کہ یہ صحیح ہیں تو مجھے ان کے فن کے بارے میں کوئی تشویش نہیں ہوتی۔ ماریو بارگاس لیوسا (جسے بعض لوگ قابلیت کے ہیضے میں مبتلا ہو کر ''یوسا'' کہتے ہیں اور جنھوں نے اس کا ایک ناول بھی نہیں پڑھا ہے اور جگہ جگہ اس کے اقوال نقل کرتے پھرتے ہیں جو ہمارے دوست محمد عمر میمن نے عام کیے ہیں)، اس نے اپنے ایک کردار کی زبان سے کیا عمدہ بات کہلائی ہے:

> Artists are complicated people. ..They don't have to be saints. You shouldn't idealize them or demonize them. Their work is what matters, not their lives.
>
> *The Note Books of Don Rigoberto*, p. 123.
>
> (فنکار بڑے پیچیدہ لوگ ہوتے ہیں...ان پر فرض نہیں کہ وہ صوفی سنت ہوں۔ آپ انھیں آدرش بنا کر نہ رکھیں، نہ انھیں شیطان قرار دیں۔ ان کا تخلیقی کام ہمارے لیے اہمیت رکھتا ہے، ان کی زندگیاں نہیں۔)

## گفتار دوم

ایک بات یہ بھی ہے کہ تم نے منٹو کے بعض مضامین کو غیر ضروری طور پر (یا شاید جان بوجھ کر) غلط سمجھا ہے۔ مثلاً ''تحدید اسلحہ'' تو بظاہر سراسر ہلکا پھلکا طنزیہ مزاحیہ مضمون لگتا ہے۔ اگر میں منٹو سے برسر کینہ ہوں تو یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ منٹو صاحب، آپ زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں ہیں، Strategic Arms Limitation Treaty جیسے معاملات پر مزاحیہ مضمون بھی لکھنے کے لیے کچھ پڑھنا پڑتا ہے۔ یہ پڑھنا وڑھنا آپ کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن اگر ہم ''تحدید اسلحہ'' کو ایک نہایت سنجیدہ موضوع پر طنزیہ اور تھوڑا سا مزاحیہ مضمون سمجھ کر پڑھیں تو ہم کوئی ادبی گناہ نہ کریں گے، حالاں کہ اس میں عقل مندی کی باتیں بھی ہیں، اور بہت سی ہیں۔ یعنی یہ مضمون دراصل جنگ کے خلاف ہے اور ان حکومتوں کا مذاق اڑاتا ہے جو اپنے لیے تو اسلحہ کے انبار ضروری سمجھتے تھے لیکن دوسروں کو نہتا چھوڑنا چاہتے تھے۔

ہمایوں اشرف نے بتایا ہے (''کلیات منٹو-منٹو کے مضامین''، ص۴۹۴) کہ منٹو نے یہ مضمون ۱۹۴۲ میں لکھا تھا۔ مجھے سخت حیرت ہوئی کہ اس وقت تو تحدید اسلحہ کی کوئی بات تھی ہی نہیں۔ دوسری جنگ عظیم

اپنے شباب پر تھی اور پورا یورپ، اور ایشیا اور افریقہ کا بڑا حصہ اسی ایک آگ میں جل رہے تھے۔ میں نے احتیاطاً شمس الحق عثمانی سے پوچھا تو انھوں نے بھی تصدیق کی کہ یہ مضمون ۱۹۴۲ میں شائع ہوا تھا۔ لہٰذا اب ایک ہی بات ممکن ہے: منٹو نے یہ مضمون ۱۹۳۷ یا ۱۹۳۸ میں لکھا ہوگا۔ یہ وہ وقت ہے جب ہٹلر نے جرمنی میں اسلحہ سازی کی بہت بڑی مہم شروع کر رکھی تھی۔ جرمنی کے جنگی کارخانوں میں بڑے اسلحہ، سمندری جنگی جہاز، بمبار جہاز، آبدوز کشتیاں، دھڑا دھڑ ادھر بن رہی تھیں۔ ادھر انگلستان اور فرانس کے دلوں میں خوف اور خلفشار تھا، کیوں کہ ان کے یہاں جنگ کی تیاری بالکل نہ تھی۔ لہٰذا وہ بار بار ہٹلر پر زور دے رہے تھے کہ اس قدر وسیع پیمانے پر اسلحہ سازی کیوں ہو رہی ہے؟ یہ امن عالم کے خلاف ہے!

میں نے شمس الحق عثمانی سے دوبارہ مشورہ کیا تو انھوں نے سوچ کر جواب دیا کہ ہاں ایسا بالکل ممکن ہے کہ ''تحدید اسلحہ'' کی تاریخ تحریر سنہ ۱۹۴۲ کے پہلے کی ہو۔ یعنی منٹو نے یہ مضمون اس وقت لکھا تھا جب مغربی اقوام میں جرمنی کی کثرت اسلحہ پر کھلبلی تھی اور اسلحہ کی کثرت پر پابندی کا شور اس خوف سے تھا کہ کہیں جرمنی ہم سے پہلے جنگ کے لیے تیار نہ ہو جائے۔ اگر میرا خیال صحیح ہے تو منٹو کے اس مضمون کو برصغیر میں بیسویں صدی کے ادب کا لازوال اور انتہائی بلند مرتبہ کارنامہ کہا جانا چاہیے۔ منٹو نے جنگ عظیم، پھر سرد جنگ کے زمانے میں تکثیر اسلحہ کی دوڑ، اور روس میں جوہری ہتھیاروں کی کثرت پر روس کی مخالف قوموں کے دل و دماغ میں اس خوف اور فریقین کی بیک وقت مکمل تباہی (Mutual Assured Destruction) کی جھلک دیکھ لی تھی جس کے خوف کے باعث امریکہ اور روس دونوں لرزہ براندام رہتے تھے۔ اس صورت حال کو سرد جنگ Cold war کے نام سے جانا تھا، اور کسی دل جلے نے Mutual Assured Destruction کا مخفف MAD بنایا تھا۔ اس بصیرت اور ذہن کی اس درا کی، اور سیاسی فلسفیانہ سوجھ بوجھ، اور طنزیہ اسلوب کی غیر معمولی شگفتگی کی داد بھلا کون دے سکتا ہے؟ سنو منٹو کیا کہتے ہیں:

> سمجھ لیجیے اب امن و امان قائم ہونے میں کوئی دیر نہیں۔ آپ دوڑ کر بہترین اسلحہ ساز کے یہاں سے ایک عمدہ قسم کا تباہ کن ٹینک لے آتے ہیں اور لگے ہاتھوں ایک بڑا سا بم بھی خرید لیتے ہیں... خاکسار بھی آپ کی دیکھا دیکھی دو ایک گولے گھر میں ڈال لیتا ہے۔ اور بطور حفظ ما تقدم، گیس بنانے والوں کو چند سلنڈر زہریلی گیس تیار کرنے کی فرمائش کر ڈالتا ہے... پھر آپ احتیاطاً ایک بمبار طیارہ بھی اپنے گھر میں لے آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم کچھ دیر بعد اس طرح مسلح ہو جاتے ہیں کہ ہمارے درمیان جنگ کا خیال ہی نہیں کیا جا سکتا۔ تھوڑے دنوں کے بعد ہم ایک دوسرے کو بالکل فنا کر دیتے ہیں۔ مگر یہ تباہی اتفاقی ہوگی۔ اس کا کچھ خیال نہیں کرنا چاہیے۔

یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ منٹو نے یہ مضمون سنہ ۱۹۴۲ کے پہلے نہیں، بلکہ سنہ ۱۹۴۵ کے بعد کبھی لکھا ہوگا اور یہ دراصل ان کی کتاب ''منٹو کے مضامین'' کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۷۲) میں پہلی بار شامل ہوا ہوگا



لیکن غلطی سے اسے سنہ ۱۹۴۲ والے مجموعے کا حصہ سمجھ لیا گیا۔ لیکن یہ خیال بوجوہ غلط ہے۔ سب سے بڑی وجہ تو یہ کہ اس میں ایٹم بم کا ذکر نہیں۔ اسلحہ کے موضوع پر کوئی مضمون ایٹم بم کے ذکر کے بغیر کم و بیش ناممکن ہے، اگر وہ مضمون سنہ ۱۹۴۵ کے بعد لکھا گیا ہو۔ دوسری وجہ یہ کہ ''تحدید اسلحہ'' میں انھیں ہتھیاروں کا ذکر ہے جو اس زمانے میں رائج تھے: بمبار جہاز، ٹینک، اور سب سے بڑھ کر زہریلی گیس، یعنی Chemical Weapons جن کا اس زمانے میں بڑا چرچا تھا۔

''گناہ کی بیٹیاں، گناہ کے باپ'' تو مجھے کئی طرح کی ادبی اور لسانی پھلجھڑیوں اور کئی سماجی بصیرتوں سے منور معلوم ہوتا ہے۔ میری رائے ہے کہ تم یہ مضمون (یا انشائیہ؟ یا فکاہیہ؟) پھر سے پڑھو تو تمھیں حسب ذیل، اور ان کی طرح کے کئی اور طنزیہ اور مزاحیہ شاہکار نظر آئیں گے، اور آج کی تانیثیت (Feminism) بھی تمھیں دکھائی دے گی:

> گزدر صاحب نے... قحبہ کی تعریف ان لفظوں میں کی تھی: 'وہ عورت جو روپے کے عوض بازار میں اپنی عصمت فروخت کرے'... یہ بات کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ عصمت بار بار کیسے فروخت کی جا سکتی ہے۔
>
> ☆
>
> ہم اگر گزدر صاحب کی تعریف کو پیش نظر رکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ عورت امتناعی قانون کی زد میں نہ آئے گی جو اپنا جسم نہ بیچتی ہو۔ وہ اپنی ادائیں بیچ سکتی ہے... مگر اس کو اپنے جسم کا خاص حصہ بیچنے کی ممانعت ہے۔
>
> ☆
>
> ایک بڑا گستاخ سا سوال اور بھی پیدا ہوتا ہے کہ یہ امتناعی قانون صرف عورتوں ہی کے لیے کیوں مخصوص ہے، مرد اس سے کیوں مستثنیٰ ہیں؟
>
> ☆
>
> مجھے نام نہاد کمیونسٹوں سے بڑی چڑ تھی۔ وہ لوگ مجھے بہت کھلتے تھے جو نرم نرم صوفوں پر بیٹھ کر درانتی اور ہتھوڑوں کی ضربوں کی بات کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ چاندی کی لٹیا سے دودھ پینے والا کامریڈ سجاد ظہیر میری نظروں میں ہمیشہ ایک مسخرا رہا۔

سوچو، یہ تحریر ۱۹۵۴ کی ہے۔ کیا تم خیال کرتے ہو کہ آج کا کوئی افسانہ نگار اتنی شگفتگی سے اور اتنی عقل مندی سے بھرپور باتیں کر سکتا ہے؟

تم ''چچا سام کے نام'' خطوط کو ''لچر'' کہتے ہو اور ان تحریروں کو منٹو کے جذبۂ خودنمائی کا اظہار سمجھتے ہو کہ اسی باعث وہ خود ''مصلح قوم اور لیڈر'' کے رنگ میں پیش کرنے کی ''اوچھی حرکتوں'' کا مرتکب ہوتا رہا تھا۔ درحقیقت یہاں بھی وہی بات ہے جس کا ذکر میں نے ابھی کیا۔ وہ امریکی سیاست کے مذموم سامراجی ہتھ کنڈوں (سیاسی سامراج بھی اور اقتصادی سامراج بھی اور ذہنی سامراج بھی) اور اسلام کے نام پر

طالبانی ذہنیت کو فروغ دینے والوں اور پاکستانی قوم کے ذہنی اور روحانی دیوالیہ پن کا احساس بہت پہلے کر چکے تھے۔ وہ روسیوں کی بھی ''امن دوستی'' اور ''جمہوریت پسندی'' اور دنیا کے پسماندگان کی بہتری کے لیے ''انقلاب'' لانے، یا ''انقلابی قوتوں'' کی پشت پناہی کرنے کے دعوؤں کو بھی جعلی اور ریاکاری پر مبنی سمجھتے تھے۔ انھیں سوویٹ روس میں وہی ''دیو استبداد'' دانت نکالے ہوئے اقوام وملل کو ہڑپ کر لینے کا منتظر دکھائی دیتا تھا جس کی ریاکاریوں اور غارت گریوں کا تجربہ دنیا کو مغربی اقوام کے ہاتھوں مسلسل ہوتا رہا تھا۔ دیکھو ''چچا سام'' سے منٹو کیا کہتے ہیں:

چچا جان، یہ بات تو آپ جیسے ہمہ داں عالم سے چھپی نہیں ہونی چاہیے کہ جس پرندے کو پر کاٹ کر آزاد کیا جائے گا، اس کی آزادی کیسی ہوگی۔ خیر اس قصے کو چھوڑیے... میں تین ماہ قید بامشقت کاٹنے کے لیے تیار ہوں، لیکن یہ تین سو روپے کا جرمانہ مجھ سے ادا نہیں ہوگا۔ چچا جان، آپ نہیں جانتے، میں بہت غریب ہوں —— مشقت کا تو میں عادی ہوں لیکن روپیوں کا عادی نہیں۔

(پہلا خط، مورخہ ۱۶ دسمبر ۱۹۵۱)

کیا تمھیں پہلے اور آخری جملوں میں برصغیر میں انگریزوں کے استحصال (قبل از سنہ ۱۹۴۷) اور اس کے بعد حکومت پاکستان اور مغربی اقوام کے ہاتھوں ملک کے استحصال کی مختصر فرد جرم نہیں سنائی دیتی؟ ایٹم بم کا ذکر کر کے منٹو کہتے ہیں:

فکر ہر کس بقدر ہمت اوست —— میں ایک ڈرائی کلین کرنے والے کو مارنا چاہتا ہوں۔ ہمارے یہاں بعض مولوی قسم کے حضرات پیشاب کرتے ہیں تو ڈھیلا لگاتے ہیں —— مگر آپ کیا سمجھیں گے —— بہرحال، معاملہ کچھ یوں ہوتا ہے کہ پیشاب کرنے کے بعد وہ صفائی کرنے کی خاطر کوئی ڈھیلا اٹھاتے ہیں اور شلوار کے اندر ہاتھ ڈال کر سر بازار ڈرائی کلین کرتے پھرتے ہیں...

ہمارے ساتھ فوجی امداد کا معاہدہ بڑی معرکے کی چیز ہے... ہندوستان کے ساتھ بھی ایسا ہی رشتہ استوار کر لیجیے۔ دونوں کو پرانے ہتھیار بھیجئے گا۔ کیونکہ اب تو آپ نے وہ تمام ہتھیار کنڈم کر دیے ہوں گے جو آپ نے پچھلی جنگ میں استعمال کیے تھے۔ آپ کا یہ فالتو اسلحہ ٹھکانے لگ جائے گا اور آپ کے کارخانے بیکار نہیں رہیں گے۔

(تیسرا خط، مورخہ ۱۶ مارچ ۱۹۵۴)

ذرا ہندو پاک میں اسلحہ کی کھپت کے بارے میں غور کرو۔ کیا مغرب اور روس دونوں ہی نے اپنے پرانے قیمتی ہتھیار اور جنگی جہاز وغیرہ ہندو پاک کی حکومتوں کو نہیں دیے، اور وہ بھی بھاری قیمت پر؟ کیا منٹو کے علاوہ اس وقت کسی شخص کے خیال میں بھی تھا کہ امریکہ کی اقتصادی قوت کا بڑا حصہ اسلحہ ساز کمپنیوں اور کارخانوں پر مبنی ہے؟ کیا اس وقت کسی کو معلوم تھا کہ غیر ممالک پر اپنا تسلط قائم رکھنے کی خاطر سوویٹ روس



اپنی فوج اور ٹکنالوجی پر بے اندازہ سرمایہ خرچ کر رہا تھا اور اسی زمانے میں ہم لوگوں کو اپنے پرانے ہتھیار بھی بیچ رہا تھا تاکہ اس کے ''کارخانے بیکار'' نہ رہیں۔

اور رہے وہ ملاجی، جو سر عام شلوار میں ہاتھ ڈال کر 'طہارت' انجام دیتے ہیں، کیا وہ آج کے طالبان کے جدامجد نہیں؟ طالبان کے جدامجد پر ایک اور فقرہ سنو، پھر آگے بڑھیں گے:

چچا جان! غور کرنے والی بات ہے، شاہ سعود کے ساتھ ماشا اللہ ان کے پچیس لڑکے تھے۔ لڑکیاں خدا معلوم کتنی ہوں گی۔ خدا ان کی عمر دراز کرے۔ مجھے بتائیے کہ آپ کی سات آزادیوں والی مملکت میں کوئی ایسا مرد مجاہد یا مردم خیز موجود ہے جس کی اتنی اولاد ہو؟ چچا جان، یہ سب ہمارے مذہب اسلام کی دین ہے ع

یہ مرتبہ بلند ملا جس کو مل گیا

ناچیز کی رائے ہے کہ آپ فوراً اپنی سلطنت کا سرکاری مذہب اسلام قرار دے دیں... قریب قریب ہر شادہ شدہ مرد کو چار شادیاں رچنے کی اجازت ہوگی۔ اگر ایک عورت چار بچے بھی بڑے بخل کام لے کر پیدا کرے تو اس حساب سے سولہ لڑکے لڑکیاں ایک مرد کی مردانگی اور اس کی بیوی کی زرخیزی کا ثبوت ہونے چاہئیں۔ لڑکے اور لڑکیاں جنگ میں کتنی کام آ سکتی ہیں۔ آپ جہاندیدہ ہیں۔ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔

(آٹھواں خط، مورخہ ۲ اپریل ۱۹۵۴)

میرا خیال ہے منٹو کی اکثر تحریروں کی طرح ان خطوط کو بھی توجہ سے پڑھا نہیں گیا۔ ورنہ یہ ہمارے زمانے کے سیاسی اور سماجی موضوعات پر انتہائی بیدار مغز اور زندہ تحریریں ہیں۔

## گفتار سوم

تمھیں منٹو کے یہاں ''تحسین وستائش'' کی تمنا، ''خود پسندی کا جذبہ''، خودنمائی کا افسوس ناک رجحان، اور ''فکر کی گہرائی'' کا فقدان نظر آیا۔ کوئی بات نہیں، ہر قاری کو اپنی رائے قائم کرنے کا حق ہے۔ لیکن اپنے قاری سے منٹو بھی یہ حق تو رکھتے ہی ہوں گے کہ وہ جو بھی رائے قائم کرے، مجھے پڑھ کر (غور سے نہ سہی، سرسری پڑھ کر) قائم کرے۔ (خیر، آج کل کے زیادہ تر افسانے تو سرسری بھی پڑھے جانے کے مستحق نہیں ہیں۔ اصل منٹو، سچے منٹو، حقیقی منٹو کو نظر انداز کرنے والوں کا یہی انجام ہونا تھا۔) اول تو مجھے ''خیال وفکر کی گہرائی'' جیسے فقرے نہایت مشکوک معلوم ہوتے ہیں (منٹو کو بھی مشکوک ہی لگتے تھے)، لیکن اگر اس فقرے کو اس کی سطحی قدر پر بھی قبول کیا جائے تو اوپر دو تحریروں سے میں نے اقتباسات دیے ہیں، ان کو دوبارہ پڑھو۔ اگر ان میں ''خیال وفکر'' کی گہرائی نہیں ہے تو میں شاید اس فقرے کے معنی نہیں جانتا۔ جو شخص اپنے زمانے کے بہت بعد آنے والے مسائل منٹو کی طرح روشن آنکھوں سے دیکھ سکے، اسے ''خیال وفکر'' کی ''گہرائی'' سے کیا لینا دینا ہو سکتا ہے؟ معاملات کو اتنی گہرائی اور اس قدر سلجھے ہوئے ذہن کے ساتھ دیکھنا اور سمجھنا کہ آج

ہی کے مسائل نہیں، ان کے آئندہ مضمرات بھی نظر میں آ جائیں، یہ اگر فکر کی گہرائی اور خیال کی باریکی کا کرشمہ نہیں تو پھر اور کیا ہے؟

تمھیں منٹو کی خود پسندی اور تحسین وستائش کی تمنا میں خدا جانے کیوں عیب نظر آتا ہے؟ اگر غالب نے کہا کہ ۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تو کیا تم دل پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتے ہو کہ غالب کو ستائش کی تمنا یا صلے کی پروا نہیں تھی؟ (ہاں، کہہ سکتے ہو، اگر تم نے غالب کا کلام یا ان کی سوانح حیات نہ پڑھی ہو۔) خود پسندی، انانیت، تحسین کی تمنا، خودنمائی، اپنی بات کو لوگوں تک پہنچانے کا شوق، کہ لوگوں کو پتہ لگے کہ ہم بھی کچھ سوچتے اور کہتے ہیں، اس میں برائی کیا ہے؟ اگر یہ سب نہ ہو تو فن کار پیدا کہاں سے ہو؟ منٹو کی انانیت اور خود پسندی کی بات اوپندر ناتھ اشک نے بھی لکھی ہے (جنھیں منٹو کا حمایتی نہیں کہہ سکتے) اور کرشن چندر نے بھی (جنھیں منٹو کا عاشق کہا جا سکتا ہے)۔ بلقیس عابد علی لکھتی ہیں کہ انھوں نے جب منٹو کو پہلی بار دیکھا تو انھیں محسوس ہوا کہ اس شخص کے چہرے پر بادشاہوں والی رعونت (یا ایسا ہی کوئی لفظ تھا) نظر آئی۔ حنیف رامے نے کیا عمدہ بات کہی ہے (یہ نہ بھولنا کہ حنیف رامے بہت بڑے مصور تھے تو وہ عمدہ فسانہ نگار بھی تھے)۔ تو حنیف رامے نے لکھا ہے:

> اگر عصر حاضر ایک دیو ہے تو سعادت حسن منٹو وہ پرندہ ہیں جس میں اس دیو کی جان ہے۔ سعادت حسن منٹو کی وفات کے ساتھ ہمارے یہاں انا کی بادشاہت کا خاتمہ شروع ہوتا ہے۔ سعادت حسن منٹو اس لٹی ہوئی فوج، اس رزمیہ، اس داستان ارادہ وانا کے ہیرو ہیں۔

اب اس سے زیادہ میں کیا کہہ سکتا ہوں؟ لیکن تصوف کے عالم سے ایک بات سن لو۔ صوفیوں کے یہاں قول مشہور ہے کہ جو شخص نامرد ہے وہ صوفی نہیں ہو سکتا۔ اس معاملے میں عورت مرد کی قید نہیں، اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے، خود سے آگے جا کر کسی ماورا حقیقت کو دریافت کرنے، اور ممکن ہو تو بیان کرنے کی امنگ، یہی تو صوفی اور تخلیقی فن کار دونوں کے مراتب ہیں۔ بی بی رابعہ بصری ایک بار دن دہاڑے جلتی ہوئی لکڑی لے کر بازار میں نکل پڑیں۔ لوگوں نے ان سے پوچھا کہ بی بی صاحب، کہاں جا رہی ہیں! تو انھوں نے کہا کہ جنت اور جہنم کو آگ لگانے جا رہی ہوں کہ لوگ ایک کے شوق اور ایک سے خوف سے محفوظ رہ کر سچی عبادت کر سکیں۔ کیا تم سمجھتے ہو یہ کسی کونے کھدرے میں چھپے رہنے والے کے بس کی بات ہو سکتی ہے؟

حضرت قطب الدین بختیار کاکی صاحب کی ایک مرید بی بی فاطمہ سام بڑی بلند مرتبہ صوفی تھیں۔ حضرت بابا فرید صاحب ان کا اس قدر احترام کرتے تھے کہ جب وہ تشریف لاتیں تو سروقد ہو کر تعظیم کرتے۔ ایک صاحب نے کسی وقت پوچھ دیا کہ حضرت، آپ بی بی صاحب کا اس قدر احترام کرتے ہیں مگر وہ



تو عورت ہیں؟ بابا فرید صاحب نے ارشاد فرمایا کہ جنگل میں شیر نکلتا ہے تو کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ نر ہے یا مادہ۔

صوفیوں کے یہاں ایک اور اصطلاح ہے: ''مردوں کا حیض''۔ اس سے مراد ہے، صوفی کی وہ صورت حال جب وہ ناقص ہو، درجۂ کمال سے دور ہو۔ حضرت شیخ عبدالحق محدث دہلوی سے ایک قول منسوب ہے کہ، ''مرد تا ظہور کمال وتحقیق برہان حکم زناں دارد ودعوائے مردانگی از وے درست نمی آید۔'' اور درجۂ کمال سے دوری کے اسباب ہیں، دنیاوی حرص وہوا، لہو ولغو میں مبتلا رہنا، دل کو ماسوا سے محفوظ نہ رکھنا۔ مولانائے روم کہتے ہیں ۔

اے حریفاں زیں مقیل وزاں مقال
**اتقوا انالهوا حيض الرجال**

تو بھلا اپنے فن کے بارے میں اعتماد، اپنی فکر وتخیل کی صداقت اور بلندی پر پورا یقین، مردانگی نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ ایسی مردانگی ہے جس میں عورت مرد کا امتیاز مٹ جاتا ہے؟ یہ مردانگی نہ ہو تو تخلیقی فن کاری کا بازار بند ہو جائے۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ منٹو اگر خود بیں اور خود نما تھے تو کیا ان کے تخلیقی کارنامے بھی اتنے بلند درجہ ہیں کہ وہ اس بلندی کے سبب وہ خود بین اور خود نما ہونے کا حق رکھتے تھے؟ یعنی، کیا ان کی خود بینی اور خود نمائی برجا سے تھی، بے جا نہیں تھی؟ میرا جواب ہے کہ ہاں، بالکل برجا سے تھی۔ انھیں اردو افسانے کی دنیا میں گردن اٹھا کر چلنے کا پورا استحقاق تھا۔ اردو ادب میں میر کے سوا اگر کوئی شخص اور ہے جس کے یہاں زندگی کی رنگا رنگیاں، دکھ درد، وجد وشوق، غم اور مسرت، انسانی وجود کا احترام اور اس کی کمزوریوں کا احساس، یہ سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان ہوئی ہیں تو وہ سعادت حسن منٹو ہے۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ میر کا یہ قول منٹو پر بھی صادق آتا ہے

اشعار میر پر ہے اب ہائے وائے ہر سو
کچھ سحر تو نہیں ہے لیکن ہوا تو دیکھو

عربی میں کہاوت ہے، **استر ذهبك و ذهابك و مذهبك** (اپنا مال پوشیدہ رکھو، اپنی راہ پوشیدہ رکھو اور اپنا مذہب پوشیدہ رکھو۔) یہ وہ زمانہ تھے جب راہیں محفوظ نہ تھیں، اور مذہبی تعصب کی بنا پر بھی مسافروں کا قتل ہو جانا غیر ممکن نہ تھا۔ ظاہر ہے کہ اس کہاوت پر عمل کرنے والے وہی لوگ ہوں گے جو گمنامی کو ہر چیز پر فوقیت دیتے ہوں گے۔ لیکن متنبّی نے جب اپنا اسباب سفر باندھا جس میں زندگی بھر کی جمع شدہ دولت تھی تو اس وقت کے ایک مشہور بٹ مارنے آکر کہا کہ آپ کے پاس مال بہت ہے، اور راہ پر خطر۔ آپ اپنے مال کا کچھ حصہ مجھے دیں تو میں ساری راہ آپ کی حفاظت کرتا رہوں گا۔ متنبّی جتنا بڑا شاعر تھا، اتنا ہی وہ کنجوس بھی تھا۔ اس نے اس راہزن کو ٹکا سا جواب دے دیا کہ میں اپنے مال کی حفاظت کے لیے کافی ہوں۔ سنسان راہ میں راہزن اور اس کے گروہ نے متنبّی کو آگھیرا تو متنبّی اور اس کے غلام نے حتیٰ المقدور مقابلہ کیا اور جب شکست یابی کا خطرہ ہوا تو متنبّی نے میدان چھوڑ کر بھاگنا چاہا۔ اس وقت اس کے غلام نے کہا کہ آپ اور دم دبا کر بھاگنے والوں میں؟ آپ وہی تو ہیں جس کا شعر زباں زد عالم ہے ۔

**الليل و الخيل والبيداء تعرفني**

(میں وہ ہوں جسے راتیں، اور گھوڑوں کے جھنڈ، اور دشت وصحرا خوب پہچانتے ہیں، اور حرب و ضرب بھی، اور کاغذ اور قلم۔)

متنبّی نے کہا، ہاں، خوب یاد دلایا۔ یہ کہہ کر لوٹا اور ڈاکوؤں سے لڑتا ہوا قتل ہو گیا۔ یہ واقعہ علامہ شبلی نے لکھا ہے، اور تاریخ کی کئی دیگر کتابوں میں مذکور ہے۔ تو کہو، متنبّی کی خود نمائی اچھی تھی کہ اس کی کنجوسی؟

تم کہہ سکتے ہو کہ آپ تنقید چھوڑ کر شاعری کی طرف جا رہے ہیں۔ لیکن کیا کروں، مجھ میں بھی تو تھوڑی سی خود نمائی ہے۔ لیکن ٹھٹھول بر طرف، تم لوگ صرف ادیبوں ہی سے کیوں جھگڑتے ہو کہ ان میں خود نگری اور خود نمائی ہے۔ میر۔

مستوری خوبروئی ہر گز نہ جمع ہوویں
خوبی کا کام کس کی اظہار تک نہ پہنچا

لفظ ''اظہار'' پر غور کرو، کیونکہ میر کے زمانے میں بھی یہ تخلیقی اظہار کے لیے بولا جاتا تھا۔

تم ہی نہیں، کئی لوگوں نے منٹو پر انانیت کے علاوہ ''نرگسیت'' کا الزام لگایا ہے۔ پتہ نہیں کیوں مجھے اس لفظ ''نرگسیت'' سے بہت چڑھ ہے، لیکن خیر، افسانہ نگار اور وہ بھی اردو افسانہ نگار، لوگ اس کے بارے میں جو کہہ دیں، وہ تھوڑا ہے۔ پنجابی اور اردو کے مشہور شاعر احمد راہی اور منٹو میں قرابت تھی اور دونوں ایک دوسرے کو خوب جانتے بھی تھے۔ انیس ناگی اور اصغر ندیم سید سے گفتگو کے دوران انھوں نے منٹو صاحب کی ''نرگسیت'' کے بارے میں کہا:

> میں نے ایک بار ان سے کہا تھا کہ منٹو صاحب، ایک آدمی اچھا کام کرتا ہے، مگر لوگ اسے تسلیم نہیں کرتے، تو اس کا تو کوئی کامپلیکس ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے بارے میں بات کرے۔ آپ کی [تو] لوگ بھی تعریف کرتے ہیں، تو پھر کیا وجہ ہے کہ آپ اپنی تعریف کرتے رہتے ہیں؟ اس کا انھوں نے جواب دیا۔ میں ذرا پیچھے جاتا ہوں... انھوں نے امرتسر سے جانے کے بعد زیادہ تر دفتری زندگی گذاری۔ مثلاً وہ ''مصور'' کے ایڈیٹر رہے، صبح گئے، شام تک وہاں کام کیا۔ اس کے بعد رات تک مقدور [بھر] شراب خریدی اور پی لی۔ صبح پھر دفتر گئے۔ یہی روش ان کی دہلی ریڈیو کی ملازمت رہی۔ فلمستان میں بھی ایسا ہی ہوا، یعنی صبح سے شام تک کام، اس کے بعد وہسکی پی، کھانا کھایا، سو گئے۔ پاکستان آنے کے بعد انھیں دفتر کبھی نہیں ملا۔ کئی بار انھوں نے مجھ سے کہا، مجھے کوئی دفتر دو۔ ریڈیو پر ملازمت نہیں ملی، کسی اخبار میں جگہ نہیں ملی... ان کی یہاں جو قدر ہونی چاہیے تھی وہ نہیں ہوئی۔

لہٰذا منٹو کی ''نرگسیت'' دراصل ان کی تنہائی کا تفاعل تھی۔ ان کی انانیت کی طرح میں ان کی ''نرگسیت'' کو بھی سراسر حق بجانب سمجھتا ہوں۔





''دھواں'' کے بارے میں تمھارا خیال صحیح ہے کہ یہ ناکام افسانہ ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ ''افسانہ نگار نے اپنی تمام توجہ مسعود'' پر صرف کر دی ہے اور اس کی بہن کلثوم کے یہاں جنس (یعنی ہم جنس پرستی میں لذت) کے تازہ ابھرتے ہوئے احساس پر توجہ نہیں دی۔ مسعود میں جنس کی جبلت بیدار ہو رہی ہے اور اس کی بہن میں تھوڑی بہت بیداری آ چکی ہے۔ مسعود کے ذہن میں خیالات وہی ہیں جن کی توقع ہم اس کی عمر کے کسی بھی اسکولی بچے سے کرتے ہیں۔ منٹو نے حسب معمول جلدی سے کام لیتے ہوئے افسانے کے آخر میں بلا کسی تیاری کے کلثوم کی سہیلی کو داخل کر دیا ہے۔ انھوں نے دونوں سہیلیوں سے ایک دو جملے بھی آپس میں نہیں کہلائے کہ ان کا کردار قائم ہو سکے۔ اچانک وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ مسعود اچانک کلثوم کو اپنی سہیلی کے ساتھ ''اختلاط ظاہری'' میں مصروف دیکھتا ہے۔ اب فطری بات ہے کہ ہمیں مایوسی یا ناتکمیل کا احساس ہو۔ جو افسانہ ایک بالکل تازہ، حواس خمسہ کی قوت سے بھرے مشاہدے سے شروع ہوا تھا، سیلی ہوئی آتش بازی کے طور پر ختم ہوتا ہے۔

منٹو نے ''دھواں'' کے بارے میں خود جو لکھا، تھا اس کو بھی یاد کر لینا غیر مناسب نہ ہوگا۔ اپنے مضمون ''لذت سنگ'' میں وہ لکھتے ہیں:

> مسعود ایک کم سن لڑکا ہے، غالباً دس بارہ برس کا ——— اس کے جسم میں جنسی بیداری کی پہلی لہر کس طرح پیدا ہوتی، یہ اس افسانے کا موضوع ہے۔ ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کا اثر بیان کیا گیا ہے، جو مسعود کے جسم میں دھندلے دھندلے خیالات پیدا کرتا ہے۔ ایسے خیالات، جن کا رجحان جنسی بیداری کی طرف ہے۔ یہ بیداری وہ سمجھ نہیں سکتا، لیکن نیم شعوری طور پر محسوس ضرور کرتا ہے۔ بے کھال کا بکرا جس میں سے دھواں اٹھتا ہے۔ سردیوں کا ایک دن جب کہ بادل گھرے ہوتے ہیں اور آدمی سردی کے باوجود ایک میٹھی حرارت محسوس کرتا ہے۔ ہانڈی جس میں سے بھاپ اٹھ رہی ہے۔ بہن، جس کی ٹانگیں وہ دباتا ہے ——— یہ سب عناصر مل کر مسعود کے بدن میں جنسی بیداری پیدا کرتے ہیں۔ جوانی کی اس پہلی انگڑائی کو وہ غریب سمجھ نہیں سکتا اور انجام کار اپنی ہاکی اسٹک توڑنے کی ناکام سعی کرتا کرتا تھک جاتا ہے ——— یہ تھکاوٹ اس بے نام سی چنگاری کو ''اس'' کچھ کرنے کی تحریک کو دبا دیتی ہے۔

اپنے افسانے کی اتنی عمدہ تعبیر لکھنے والا سعادت حسن منٹو ہی ہو سکتا تھا۔ ابھی انھوں نے آگے بھی لکھا ہے اور کلثوم کا ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ اس بات سے صاف کنی کاٹ گئے کہ کلثوم کے ہم جنسی کے رجحان کو افسانے میں داخل کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آغاز عمر میں اکثر لوگ ہم جنسی کی طرف ایک کشش محسوس کرتے ہیں، تو انھوں نے اس بات کو قائم کرنے کے لیے ایک دو صفحے کیوں نہ خرچ کیے۔ اس وقت تو افسانے کا انجام ہمیں مایوس کن لگتا ہے۔ ہمیں لگتا ہے کہ کہیں کچھ کم رہ گیا ہے، یا ہمارے ساتھ کچھ دھوکا

ہوا ہے۔

منٹو کے کامیاب افسانوں میں تمھیں یہ عیب نظر نہ آئے گا کہ دو ہی کردار ہوں اور زیادہ تر توجہ ایک ہی کردار پر منعطف کی گئی ہو۔ ''بارش'' کے دونوں کرداروں (ایک نوجوان لڑکا اور نوجوان لڑکی) پر پوری توجہ صرف کی گئی ہے اور افسانے کا انجام تھوڑا سا حیرت انگیز بھی ہے۔ لڑکا جس لڑکی پر عاشق ہوا ہے، آخر میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ تو طوائف ہے۔ افسانے کے اختتام میں تھوڑی سی جذباتیت اور شوں شاں ہے (ممکن ہے وہ شعوری ہو اور طنزیہ معنی رکھتی ہو)۔ لیکن افسانہ مجھے اس لیے ناپسند ہے کہ یہاں منٹو صاحب میں کچھ موپاساں کا سا فلسفہ جھلک آیا ہے (موپاساں کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ عورت ذات سے نفور (Misogynist) تھا، حالاں کہ ہر عام خیال کی طرح یہ بھی پوری طرح درست نہیں ہے، لیکن اس کا افسانہ The Necklace، جس کا ذکر ابھی آئے گا، زن نفوری یا زن نفور ذہنیت کا شاہکار کہا جاتا ہے۔)

## گفتار پنجم

تمھاری یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ منٹو کا ''تخلیقی تجربہ بڑی حد تک شعوری ہونے کے باوجود اکثر اوقات غیر حقیقی کیوں معلوم ہوتا ہے''؟ اول تو یہ عبارت ہی مہمل ہونے کی حد تک غیر قطعی ہے، اور دوسری بات یہ کہ یہ سب ''غیر حقیقی'' وغیرہ تمھیں معلوم ہوتا ہے، تو اس کا جواب مجھ سے یا منٹو کی روح سے کیوں طلب کرتے ہو؟ تم اس بات پر بھی زور دیتے ہو کہ منٹو کے افسانوں میں میلوڈراما بہت ہے اور اسی وجہ سے ان کے اکثر افسانے، یا کم از کم ان کا انجام، ''تاثر کے لحاظ سے ناکام'' رہ جاتا ہے۔

پہلے تو میلوڈراما (Melodrama) کے بارے میں ایک دو باتیں سن لو۔ میلوڈراما کی پہلی شرط یہ ہے کہ صورت حال کو بیان کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کیے جا رہے ہیں، خود وہ صورت حال ان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ یعنی سومن کے گرز سے مچھر مارنے کی کیفیت پیدا ہو جائے۔ تم دیکھ سکتے ہو کہ یہی بات جذباتیت (Sentimentality) کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے، صرف اس فرق کے ساتھ کہ جذباتیت وہ کیفیت ہے جب کوئی عشقیہ، یا درد بھری، یا کسی مشہور جذبے (مثلاً ماں کی مامتا) کے بیان میں الفاظ ایسے ہوں کہ جذبہ یا منظر تو عام اور معمولی ہو، اور الفاظ ایسے ہوں جو منظر یا صورت حال سے بہت زیادہ بھاری ہوں، اور اس منظر، یا جذبے، یا صورت حال کو نسبتاً ہلکے اور کم لفظوں میں اسی خوبی، یا زیادہ خوبی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہو۔ میلوڈراما میں جو واقعہ، یا صورت حال، یا جذبہ بیان ہوتا ہے، اس کی بھی وہی کیفیت ہوتی ہے، کہ اس کو بیان کرنے یا پیش کرنے کے لیے جس قسم کے بھاری بھرکم اور زوردار الفاظ لائے جاتے ہیں، ان سے بہت کم بھاری اور پر جوش، یا پر زور الفاظ میں وہی بات اتنی ہی خوبی، یا زیادہ خوبی سے کہی جاسکتی ہے۔

میلوڈراما کی دوسری شرط یہ ہے کہ میلوڈراما عموماً کسی تاریخی یا حقیقی سلسلۂ واقعات سے منسلک کر کے بیان کیا جاتا ہے۔

میلوڈراما کی تیسری شرط یہ ہے کہ اس کے کردار عموماً جانے پہچانے، مختلف معروف اقسام کے،



یعنی (Type) ہوتے ہیں۔ ان کرداروں میں اپنی کوئی کیفیت یا کوئی انفرادیت نہیں ہوتی۔ علیٰ ہٰذالقیاس، میلوڈراما کے کرداروں میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی، کوئی داخلی زندگی نہیں ہوتی۔ لہٰذا میلوڈراما کے عام کردار وہی ہوتے ہیں جو بار بار لائے جاسکیں: سخت دل فوجی افسر، ظالم حاکم، بد اخلاق اور رشوت خور پولیس والا، بے ایمان سیاست داں، کسی خاص طرز کا دہشت گرد (مثلاً ''اسلامی''، ''ماؤنواز''؛ کمیونسٹ روس کا جاسوس؛ وغیرہ)؛ مافیا کا کوئی فرد یا افراد، عادی مجرم جو کسی گروہ (gang) میں شامل ہو۔ پھر، عورتوں میں کوئی بے سہارا دوشیزہ، کوئی بیوہ جس کا بیٹا جنگ سے واپس نہیں آیا، کوئی معصوم لڑکی یا عورت جسے فریب دے کر اس کے مال، یا اس کے جسم کا استحصال کیا گیا ہو، وغیرہ۔

تقسیم کے زمانے میں ہندو مسلم قتل عام اور تاراج و غارت کا موضوع بھی میلوڈراما کے طرز میں بیان کیا جاسکتا ہے کیونکہ وہ واقعہ بھی تاریخ کا ایک حصہ ہے اور وہاں بھی کردار بالکل سطحی اور Type زدہ ہوتے ہیں اور بار بار لائے جاتے ہیں: مسلمان کا قاتل ہندو یا سکھ؛ ہندو کا قاتل مسلمان؛ معصوم دوشیزہ جسے اس کے مذہب کے اعتبار سے ہندو، جسے سکھ، یا مسلمان اپنی بہیمانہ ہوس کا نشانہ بناتے ہیں، وغیرہ۔

تم دیکھ سکتے ہو کہ اس آخری شرط کے سوا کوئی شرط ایسی نہیں جس کا اطلاق منٹو کے افسانوں پر (اور وہ بھی چند ہی افسانوں پر) ممکن ہو۔ ہاں، منٹو کے یہاں سنسنی پیدا کرنے کا رجحان ضرور نظر آتا ہے، اور وہ بھی چند افسانوں میں۔ سنسنی پیدا کرنے، یا سنسنی خیزی کے رجحان کو تم انگریزی میں Sensationalism کہہ سکتے ہو۔ میں سنسنی خیزی کے رجحان کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتا، اور مجھے افسوس ہے کہ منٹو کے یہاں یہ رجحان نظر آتا ہے، کم کم ہی سہی۔ لیکن اس کی دو وجہیں ہیں، چاہے منٹو جیسے بڑے افسانہ نگار کے دفاع کے لیے یہ وجہیں ناکافی ہوں:

(۱) زود نویسی

(۲) مختصر نویسی

ان نکات پر گفتگو کرنے کے پہلے میں سنسنی خیزی کی تعریف بیان کر دوں۔ سنسنی خیزی سے مراد ہے: ایسے وقوعے بیان کرنا جو غیر متوقع ہوں، جن سے قاری کو حیرت محسوس ہو، اور حیرت سے بھی زیادہ، ناگوار سا دھچکا محسوس ہو۔ خاص کر اختتام ایسے وقوعے پر ہو جو غیر متوقع ہو اور جس کی بظاہر کوئی ضرورت نہ ہو۔ تم کہہ سکتے ہو، یہ کیا بات ہوئی؟ کیا موپاساں (Guy de Maupassant) اور او۔ ہنری (O. Henry) کے افسانے اپنے غیر متوقع انجام کے لیے شہرۂ عالم نہیں ہیں؟ بات بالکل صحیح ہے، لیکن ان دونوں کے افسانوں میں انجام غیر متوقع ہونے کے باوجود افسانے کی پوری کارروائی کے بطن میں پوشیدہ رہتا ہے۔ افسانہ نگار اس بات کا پورا خیال رکھتا ہے کہ بیانیہ اس طرح تعمیر ہو اور اس طرح آگے بڑھے کہ اس کا انجام غیر فطری نہ ہو جائے۔ میں پلاٹ کا خلاصہ بیان کرنے کو تنقید کی حقیر ترین کارگزاری سمجھتا ہوں۔ لیکن آج کل یہ دونوں افسانہ نگار بچارے خارج از فیشن ہیں، اور یہ بھی ہے کہ آج کل ہم لوگ اپنی طرز کا، بلکہ اپنا ہی لکھا ہوا افسانہ پڑھ کر خوش ہو لیتے ہیں، دوسروں کو پڑھنا اپنے لیے دون مرتبہ جانتے ہیں۔ اس لیے غیر

متوقع انجام کے افسانے کی مثال دینے کے لیے او۔ ہنری اور موپاساں کے دو مشہور ترین افسانوں کا مختصر ترین خلاصہ بیان کرتا ہوں:

او۔ ہنری کا افسانہ The Gift of the Magi (''ارمغانِ یوم المیلاد'')

نوجوان اور مفلس میاں بیوی، دونوں عاشق و معشوق سے کم نہیں۔ بیوی کے بال بہت لمبے، چمکیلے اور سنہرے ہیں لیکن انھیں سنوارنے کے لیے اعلیٰ درجے کے کنگھوں کا سیٹ اسے نصیب نہیں۔ میاں کے پاس باپ دادا کی یادگار ایک کلائی کی گھڑی ہے لیکن اس کا پٹہ نہایت معمولی، بلکہ سونے کی قیمتی گھڑی کے لیے نامناسب ہے۔ کرسمس (یوم المیلاد مسیح) قریب ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے تحفہ خریدنے کی ادھیڑ بن میں ہیں۔ (کرسمس کا تحفہ ہمیشہ چھپا کر رکھا جاتا ہے اور مقرر موقعے پر پیش کیا جاتا ہے۔) سوچتے سوچتے بیوی اپنے گھنے گیسوؤں کو فروخت کر کے میاں کی گھڑی کے لیے پلاٹینم کی قیمتی زنجیر خرید لیتی ہے۔ یہ زنجیر ایسی ہے جسے fob کہتے ہیں، یعنی جس کے ساتھ کوئی چھوٹا سا تمغا، مثلاً کوئی سکہ بھی منسلک ہوتا ہے۔ ادھر میاں بھی سوچتے سوچتے اپنی گھڑی فروخت کر کے اپنی بیوی کے گیسوؤں کے لیے سیپ اور کچھوے کی پشت کے بنے ہوئے تین کنگھے خرید لیتا ہے، کنگھوں کے کناروں پر چھوٹے چھوٹے جواہرات بھی ہیں اور مفلس کی بیوی انھیں دوکان کی کھڑکی میں دیکھ دیکھ کر للچاتی رہی تھی کہ کاش یہ کنگھے میرے پاس ہوتے۔

موپاساں (Maupassant) کا افسانہ The Necklace (''ہیرے کا ہار'')

متوسط طبقے کے میاں بیوی، بیوی خوبصورت ہے اور اسے بننے سنورنے کا شوق بھی ہے۔ اچانک شوہر کو وزیرِ تعلیم کا دعوت نامہ آتا ہے کہ آپ لوگ ہمارے یہاں پارٹی میں شریک ہوں۔ بیوی کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی، کہ ایک تو اتنی بڑی عزت، اور پھر اتنے بڑے بڑے لوگوں کے سامنے اپنے حسن کو پیش کرنے کا موقع ملے گا۔ لیکن وہ پہنے کیا؟ بہت غور کرنے کے بعد وہ اپنا ایک پرانا جوڑا ڈھونڈ نکالتی ہے جس کی آب و تاب اب بھی باقی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ پہننے کے لیے اس کے پاس کوئی مناسب زیور نہیں۔ مجبوراً وہ اپنی ایک متمول دوست سے اس کا نہایت خوبصورت ہیرے کا ہار مانگ لیتی ہے۔ پارٹی میں کامیابی سے مسرور اور پارٹی میں شرکت کے افتخار سے مغرور جب میاں بیوی گھر لوٹتے ہیں تو بیوی اپنے گلے میں ہار نہیں دیکھتی۔ وہ ایک دو دن تک اپنی سہیلی کو بہانوں سے ٹالتی رہتی ہے اور گم شدہ ہار جیسے ہار کی تلاش میں جوہریوں کی دکانیں چھانتی رہتی ہے۔ بالآخر بعینہٖ ویسا ہار اسے مل جاتا ہے۔ لیکن اس کی قیمت چھتیس ہزار فرانک ہے۔ شوہر کے پاس کچھ ہے نہیں، اور بیوی کے پاس جو رقم مائکے سے ملی تھی،



وہ صرف اٹھارہ ہزار فرانک ہے۔ مجبوراً بہت بھاری سود پر اٹھارہ ہزار فرانک قرض لے کر نیا ہار خرید لیا جاتا ہے اور میاں بیوی سہیلی کے سامنے سرخرو ہوتے ہیں۔ لیکن قرض کی ادائیگی کا بوجھ انھیں وقت سے پہلے بوڑھا کر دیتا ہے۔ ان کی زندگی صرف قرض اور اس کی ادائیگی تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ مدتوں بعد اتفاقاً بیوی کی ملاقات سہیلی سے ہوتی ہے تو بیوی اتنی بدل چکی ہوتی ہے کہ سہیلی اسے پہچان نہیں پاتی۔ سہیلی سخت حیرت زدہ ہوتی ہے جب بیوی اس سے کہتی ہے کہ میرا یہ حال تمھاری وجہ سے ہے۔ سہیلی کو پوری تفصیل معلوم ہوتی ہے تو وہ سر پیٹ کر کہتی ہے، ہائے یہ تم نے کیا کیا؟ میرا ہار تو نقلی تھا، بمشکل پانچ سو فرانک کا رہا ہوگا۔

تم دیکھ سکتے ہو کہ دونوں افسانہ نگاروں نے نہایت چابک دستی اور کمال نزاکت سے ایسی فضا تیار کی ہے اور کرداروں کی خاکہ کشی اس طرح کی ہے کہ افسانوں کا اتنا غیر متوقع انجام ہمیں متحیر اور شاید کچھ رنجیدہ تو کرتا ہے، لیکن ہمیں کوئی ناگوار دھچکا نہیں لگتا۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ایسے انجام غیر ممکن تھے، یا غیر ممکن نہ سہی، بہت بعید از قیاس تھے۔

اب میری گذشتہ بات پر غور کرو۔ منٹو کی زود نویسی کا ذکر سب نے کیا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک مرحوم بھی (جنھیں منٹو سے کچھ خاص محبت نہ تھی) منٹو کی اس غیر معمولی صلاحیت کے قائل تھے۔ اسی زود نویسی کے سبب سے منٹو نے اپنی مختصر زندگی میں اتنا لکھ ڈالا جس کے لیے دوسروں کو تین نہیں تو دو عمریں درکار ہوں گی۔ (بیدی صاحب کے کام کی کمیت پر غور کرو۔ بیدی صاحب کو افسانہ نگاری کے سب گن آتے تھے اور عام حالات میں وہ نثر بھی منٹو سے اچھی لکھتے تھے، لیکن ان کا سارا کام منٹو کا چوتھائی بھی نہیں۔) عسکری صاحب نے لکھا ہے کہ منٹو کی نثر میں وہ خوبی اور چستی نہیں ہے جو موپاساں کی نثر میں ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ موپاساں کے پیچھے نثر کی جو درخشاں روایت تھی، منٹو اس سے محروم تھے۔ لیکن میں اس بات کو درست نہیں سمجھتا۔ اور مجھے یقین ہے کہ بعد میں عسکری صاحب نے اپنی رائے کی غلطی کو دل میں تسلیم کر لیا ہوگا۔ منٹو کی نثر کے پیچھے سرشار کی نثر ہے، داستان کی نثر ہے، مناظروں کی نثر ہے۔ بلکہ مجھے تو منٹو کے افسانے پڑھتے وقت جس نثر کی سب سے زیادہ یاد آتی ہے وہ داستان کے سادہ اسلوب والی نثر ہے۔ اور یہ سب نثریں بیدی صاحب کے بھی پس منظر میں موجود تھیں۔ دونوں نے اپنے پس منظر کی نثر کو بقدر ہمت جذب بھی کیا ہوگا۔ منٹو صاحب کی نثر درحقیقت زود نویسی اور بات کو جلد از جلد ختم کرنے کی مجبوری (یا ضرورت) کے باعث انسجام اور استعارے کی اس چمک سے محروم ہے جو ہم بیدی کی نثر میں دیکھتے ہیں۔

لیکن اس بات پر لوگوں نے کم دھیان دیا ہے کہ منٹو کے اکثر افسانے بہت مختصر ہیں، بمشکل ڈیڑھ سے تین ہزار الفاظ کے۔ منٹو کے زیادہ تر افسانے دس صفحے سے کم کے ہیں اور بیشتر افسانے پانچ سے سات صفحے کے۔ اب ذرا منٹو کے نسبتہً طویل افسانوں کے نام لو۔ چند نام میں یوں ہی بتائے دیتا ہوں:

موذیل

بابو گوپی ناتھ

ٹوبہ ٹیک سنگھ

ہتک

جانکی

بادشاہت کا خاتمہ

میرا نام رادھا ہے

پھندنے

خوشیا

نیا قانون

شاردا

کالی شلوار

لتیکا رانی

مندرجہ بالا فہرست کے ہر افسانے کی ضخامت نو صفحات سے زیادہ ہے اور کچھ تو پندرہ، بلکہ بیس صفحات تک پہنچ گئے ہیں۔ کیا یہ بات صحیح نہیں کہ یہ سب نہیں تو ان میں سے اکثر افسانے شاہکار ہیں؟

بات یہ ہے کہ افسانہ ہزار مختصر صنف سخن سہی، لیکن اس میں افسانہ نگار کو کچھ تو میدان ملنا چاہیے کہ وہ واقعات کو اس طرح بیان کرے کہ ایک کے بعد واقعہ آپ سے آپ نکلتا جائے۔ اور اگر افسانہ نگار اعلیٰ درجے کا فن کار ہو گا تو تمھیں احساس بھی نہ ہو گا کہ ہمارے ساتھ کوئی ایسا باریک کام کیا جا رہا ہے۔

بیدی صاحب کے اکثر افسانوں میں تو نثر اتنی گٹھی ہوئی ہوتی کہ غزل کے عمدہ شعر کی طرح ہر ایک لفظ اگلے لفظ کی طرف لے جاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وزیر علی صبا کا ایک ذرا معمولی سا شعر سنو۔

سانس دیکھی تن بسمل میں جو آتے جاتے

اور چرکا دیا صیاد نے جاتے جاتے

تم خود دیکھ سکتے ہو کہ لفظ ''سانس'' کے بعد ''تن بسمل'' کتنا مناسب ہے اور ''سانس'' کے ساتھ ''آتے'' اور پھر ''جاتے'' کس قدر مناسب ہیں۔ اگلے مصرعے میں ''چرکا'' کا اشارہ ''تن بسمل'' کی طرف راجع ہے اور ''دینا'' کا اشارہ ''آنا/ دیکھنا/ دینا/ جانا'' کی طرف تو ہے ہی، فوراً ''صیاد'' کا ذکر آتا ہے، اور ان سب کے سر کا تاج ''جاتے جاتے'' کو کہیں تو غلط نہ ہو گا۔ ''سانس دیکھی'' سے لے کر ''جاتے جاتے'' ہر لفظ ایک دوسرے سے گندھا ہوا ہے۔ پڑھتے یا سنتے وقت فوراً خیال نہیں آتا لیکن جب غور کرو تو پتہ لگتا ہے کہ یہاں کس قدر ہنر مندی ہے الفاظ کے در و بست میں۔ اور اسی در و بست کے نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے آج کے اکثر غزل گو اپنے اشعار کو محلے کے جوہڑ کی طرح ساکت اور جامد بنائے دے رہے ہیں۔

بیدی صاحب کے اکثر افسانوں میں اسی طرح کی کیفیت ہے، اور بہت بار ایسا ہوتا ہے کہ کوئی



لفظ اگر کہیں ذرا کھٹکتا ہوا، یا غیر ضروری محسوس ہوا تو آئندہ چل کر اس کی معنویت کھل جاتی ہے۔ لیکن یہ ، یہ انسجام اتنا باریک اور نازک کام ہے کہ بعض جگہ بیدی صاحب بھی ناکام ہو جاتے ہیں۔

وارث علوی نے ''گرہن'' کو اردو کا مظلوم ترین افسانہ کہا ہے، کیوں کہ میں نے کہیں یہ لکھ دیا تھا ہندوستانی عورت کو بیدی نے اس افسانے میں (اور کئی اور افسانوں میں) جس طرح پیش کیا ہے تو ان کا عا یہ معلوم ہوتا ہے کہ عورت کا تقدس اسی میں ہے، یا اگر تقدس نہیں تو اس کی تقدیر میں یہی ہے کہ وہ مرد کے تھوں ذلیل ہوتی رہے۔ سب اس کا استحصال کریں اور اسے کوئی کچھ نہ دے، بلکہ وہ کسی سے کچھ توقع ہی نہ ے۔ بیدی کوئی اناڑی افسانہ نگار نہ تھے۔ اگر ہولی کے لیے وہ واقعی یہ انجام پسند کرتے کہ وہ میاں، بچوں ور ساس سسر کو چھوڑ کر گھر واپس جائے، پھر اس کے بعد جو ہو سو ہو، تو وہ ہولی کو اسٹیمر میں بے ٹکٹ سوار کرا ینے کے بجائے اسے کچھ دن اور صبر کر لینے دیتے۔ اگر ہولی درحقیقت اپنی آزادی چاہتی تو کوڑی کوڑی کر سہی، لیکن اسٹیمر کے کرائے کا انتظام تو کر ہی لیتی۔ لیکن ''گرہن'' کی ناکامی کی ایک اور وجہ ہے: بیدی نے لی کے بے ٹکٹ سفر کرنے کی ہمت مجتمع کرنے کے وقوعے کے لیے کوئی تیاری نہیں کی۔ وہ بس اتنا کہہ دیتے کہ ''...اور ہولی کو یاد آیا کہ اس کے پاس تو ٹکٹ کے لیے بھی پیسے نہیں ہیں!'' یہ بیدی صاحب کی ناکامی تو اور کیا ہے کہ اتنے باریک بیں افسانہ نگار ہوتے ہوئے انھوں نے اس بات کی کوئی تیاری نہیں کی کہ لی ٹکٹ کے پیسوں بغیر اسٹیمر پر کیوں سوار ہو گئی؟

وارث علوی نے مجھ پر لعن طعن کیا ہے کہ میں نے بیدی کو اور ''گرہن'' کو چندھیائی ہوئی آنکھوں دیکھا۔ لیکن وارث صاحب کے پاس بھی اس شکایت کا جواب نہیں ملتا کہ ''گرہن'' کا جو انجام ہے، اس لیے بیدی صاحب نے کوئی تیاری کیوں نہیں کی؟ اس وقت تو یہی لگتا ہے وہ عورت کو ہر قیمت پر مظلوم یوی کے روپ میں ثابت کرنا چاہتے ہیں، افسانے میں توافق (Verisimilitude) نہ پیدا ہو تو ان کی سے۔

منٹو کے جن افسانوں کو تم ناکام بتاتے ہو، ان میں سے کچھ تو ناکام نہیں ہیں۔ ان کا ذکر بعد میں گا۔ لیکن جو ناکام ہیں ان کی وجہ میلو ڈراما نہیں بلکہ سنسنی خیزی کا چسکا ہے۔ منٹو کو افسانہ جلد از جلد ختم کر کے پنی بوتل کا انتظام کرنا ہے۔ اب اگر انجام پھسپھسا یا بے لطف رہا تو افسانہ کا ہے کو ہوا، فضول قسم کے وقوعوں کا عہ ہوا۔ اور اگر انجام کے لیے تیاری کرنی ہے تو اس کے لیے ذرا قلم سنبھال کر لکھنا ہو گا۔ بیانیہ میں باریکی یا دار میں پیچیدگی پیدا کرنی ہو گی۔ کچھ نہیں تو نثر میں کچھ ایسا انسجام پیدا کرنا ہو گا کہ وقوعے ایک کے بعد خود دکھلتے اور بہتے ہوئے محسوس ہوں۔ اکثر و بیشتر یہ اسی حال میں ممکن ہو گا جب افسانہ نگار کے سامنے بیانیہ کا ان ذرا وسیع ہو، تا کہ کرداروں اور وقوعوں کے ساتھ انصاف ہو سکے اور انجام فطری معلوم ہو۔ اور اگر یہ ممکن نہیں، تو پھر منٹو کی طرح کوئی سنسنی خیز انجام بناؤ اور چلتے بنو۔

تم نے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کو منٹو کا ''ایک مقبول افسانہ'' بتایا ہے۔ شاید ایسا ہی ہو۔ لیکن اس فسانے کا انجام میلو ڈرامائی نہیں، صرف اور محض سنسنی خیز ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ وارث علوی کو بھی اس

افسانے میں سنسنی خیزی نظر آتی ہے، اور وہ میری مکارتھی (Mary McCarthy) کی اس بات کو پسند بھی کرتے ہیں کہ سنسنی خیزی ہو تو کردار نگاری نہیں ہو سکتی۔ اس کے باوجود وہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کو شاہکار افسانہ بھی قرار دیتے ہیں، تم تو اسے صرف ''مقبول'' کہتے ہو۔

ممتاز شیریں کی سب سے بڑی اچھائی یہ ہے کہ وہ ادب کی بے لوث طالب علم ہیں۔ انھیں نظریاتی کوڑے کرکٹ (مثلاً ادب کی سماجی ذمہ داری، وغیرہ) سے کچھ طوع نہیں۔ اور وہ مغربی ادب بھی بہت سا پڑھے ہوئے تھیں۔ کلاسیکی اردو ادب تو نہیں، لیکن اپنے معاصر اردو ادب کی وہ ماہر تھیں۔ ممتاز شیریں کے بارے میں ان کی کتاب ''منٹو، نوری نہ ناری'' (مرتبہ آصف فرخی، ۱۹۸۵) میں مظفر علی سید کا مضمون بطور دیباچہ شامل ہے۔ مظفر علی سید کہتے ہیں:

> خیر، دیر آید درست آید۔ منٹو غریب کو کوئی ایسا نقاد تو ملا جس کو منٹو کے فن، افسانہ نگاری سے گہری دلچسپی ہو اور جو تنظیمی مصلحتوں اور ہنگامی سرگرمیوں سرگرمیوں کی روشنی یا تاریکی سے ذرا ہٹ کر اس کے کام کو تخلیقی ادب کی تاریخ کے تناظر میں رکھ کر دیکھ سکے۔

''منٹو، نوری نہ ناری'' میں ممتاز شیریں نے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی شاہینہ (یا ہلاکت، یعنی وہ نام جس سے وہ خود کو موسوم کرتی ہے جب ہم اس سے پہلی بار دوچار ہوتے ہیں) کے بارے میں بڑی توصیفی باتیں کہی ہیں۔ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کے بارے میں انھوں نے احتجاج نہیں کیا کہ یہ افسانہ فحش ہے، یا اس میں خون خرابہ بہت ہے جو طبائع نازک پر بار گذر سکتا ہے۔ وہ جانتی ہیں کہ فنکار کو ہر طریقہ، ہر ہتھکنڈا استعمال کرنے کا حق ہے اور اس کے ذریعہ وہ اپنے فن پارے میں علو مرتبتی حاصل کر سکتا ہے۔ وہ یہ ضرور کہتی ہیں کہ منٹو نے اس افسانے کو ''قابل یقین بنانے'' پر بالکل توجہ نہیں دی ہے۔

شاہینہ، جو ہیبت خان کی معشوقہ (یا یوں کہیے کہ مالکہ) ہے، یہ نہیں چاہتی کہ ہیبت خان کو کسی دوسری عورت سے لگاؤ ہو، لہٰذا وہ اپنے مرد کی اس بات کو ناپسند کرتی ہے کہ اسے نواب نامی ایک خانگی سے بے حد عشق ہو گیا ہے۔ ایک دن وہ اچانک ہیبت خان کے ساتھ اس خانگی کے گھر آ دھمکتی ہے اور پھر ہیبت خان کو باہر کر دیتی ہے کہ جاؤ، میں اس عورت کو خود سجاؤں بناؤں گی۔ بہت دیر بعد جب ہیبت خان واپس گھر میں داخل ہوتا ہے تو:

> کچے فرش پر اس کو سب سے پہلے خون ہی خون نظر آیا۔ وہ کانپ اٹھا... شاہینہ... نے ہیبت خان سے کہا، 'میں نے تمھاری نواب کو سجا دیا ہے۔' ہیبت خان... نے پوچھا، 'کہاں ہے؟' شاہینہ نے جواب دیا، 'کچھ تو اس پلنگ پر ہے ——— لیکن اس کا بہترین حصہ باورچی خانے میں ہے۔'... ہیبت خان نے دیکھا فرش پر گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ہیں اور... اور ایک تیز چھری بھی پڑی ہے... شاہینہ نے مسکرا کر کہا، 'چادر اٹھا کر دکھاؤں ——— تمھاری بجی بنی نواب ہے ——— میں نے اپنے ہاتھوں سے سنگھار کیا ہے ——— لیکن تم پہلے کھانا کھا لو... سردار بڑا لذیذ گوشت بھون رہی ہے۔ اس کی



> بوٹیاں میں نے خود اپنے ہاتھ سے کاٹی ہیں۔'

لاحول ولا قوۃ، یہ میلوڈراما نہیں، سنسنی خیزی نہیں، سراسر گھناؤنا خوف انگیز افسانہ، یعنی Horror Story ہے۔ تمھیں شاید خیال ہوگا کہ طرح طرح کی مردم خوری کے انداز Horror Story لکھنے والوں کا من بھاتا کھاجا ہیں۔ انگریزی میں ایک صاحب آسکر کک (Oscar Cook) اس طرح کے افسانوں کے لیے بہت مشہور ہیں۔ لیکن ہم یہ سب بھول جاتے، اگر منٹو صاحب نے ہمیں کچھ بھی تیار کر دیا ہوتا۔ مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ۔ اور مرے پر سو درے کے مصداق وہ محترمہ شاہینہ کی زبان سے یہ بھی کہلا دیتے ہیں کہ یہ پہلا واقعہ نہیں۔ میں نے اپنے شوہر کو بھی اسی طرح بوٹی بوٹی کر ڈالا تھا، کیونکہ وہ بھی بے وفا تھا۔ اب یہاں آ کر منٹو صاحب کا نشہ کچھ اترتا ہے۔ انھیں یاد آتا ہے کہ اگر رقابت کی بنا پر قتل ہونا ہی تھا تو مرد کا ہونا تھا (جیسا کہ پہلے ہو چکا ہے)، اب بچاری نواب کے قتل کا کیا جواز پیدا کریں؟ تو وہ مختصراً شاہینہ کی زبان سے فرماتے ہیں: ''تم سے مجھے پیار ہے، اس لیے میں نے تمھارے بجائے...''

سچ ہے، پیٹ بڑا بدکار ہے بابا۔ جیسے بھی ہو، افسانہ مکمل کرنا ہے اور کالا پانی حلق سے اتارنا اور کچھ روپے بچ رہے تو بال بچوں کی روٹی کا بھی انتظام کرنا ہے۔ اور یہ سب مجبوریاں نہ بھی ہوں تو تیز نویسی کی مجبوری تو ہے ہی۔ ہلاکت جیسا کردار خلق کرنے اور قائم کرنے کے لیے اتنا کہنا کافی نہ تھا کہ ہیبت خان کے بارے میں ہمیں کئی بار بتایا گیا ہے کہ وہ سنسان سڑک پر (جس پر نواب کا مکان ہے) کوئی لاری یا موٹر بھی گذر جاتی ہے تو خوف زدہ ہو جاتا ہے۔ نواب اس سے وجہ پوچھتی ہے تو وہ اسے جھڑک دیتا ہے۔ معاف کیجیے گا منٹو صاحب، ہلاکت جیسے غیر معمولہ (غیر معمولی نہیں) کردار کو افسانے کے منظر میں لانے کے لیے کچھ محنت کرنی پڑتی ہے، کچھ تفصیل میں جا کر زمین تیار کرنی پڑتی ہے۔ میں یہ تو نہ کہوں گا کہ آپ میں صلاحیت نہیں، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ آپ کو اس کی فرصت نہیں، یا آپ میں اتنا صبر نہیں۔

احمد راہی صاحب سے کچھ باتیں اور سنو۔ انیس ناگی کا سوال تھا:

> منٹو کے دوستوں اور نقادوں نے ان کے Alcoholic ہونے کا بیان کیا ہے۔ یعنی Alcoholic وہ ہوتا ہے جو نشے کے بغیر زندہ نہ رہ سکے۔ اس سے منٹو کو بہت نقصان ہوئے... الکحل کی زیادتی سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں متاثر ہوئی تھیں... کیا ان کے دوستوں نے انھیں الکحل کے جال سے محفوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی؟

اس پر احمد راہی نے کیا دل ہلا دینے والی بات کہی: ''پہلے تو یہ فیصلہ کریں کہ منٹو صاحب کا کوئی دوست تھا؟'' اب اس کے بعد منٹو کے طریقۂ افسانہ نگاری کا آنکھوں دیکھا حال سنو۔ احمد راہی نے مزید کہا:

> جہاں تک ان کا افسانہ لکھنے کا تعلق تھا، تو وہ صبح کا اخبار پڑھتے تھے تو اس میں سے افسانہ نکال لیتے تھے... وہ پاؤں کے بل فرش پر بیٹھے ہوتے تھے، سامنے اخبار پھیلایا ہوا، اسے پڑھ رہے ہیں۔ اس میں سے کہانی تلاش کی اور اپنے گھر کے چھوٹے لکھنے کے کمرے میں چلے جاتے۔ تین چار گھنٹے میں وہ افسانہ لکھ لیتے۔ ان کا عام افسانہ

بھی اتنے ہی وقت میں لکھا گیا ہے اور ان کا بہترین افسانہ بھی...ادھر انھوں نے صفحہ ختم کیا، ادھر ہم نے وہ صفحہ پکڑ لیا۔ان کے ذہن میں نہیں آتا کہ پڑھتے ہوئے اس کا کیا اثر ہوگا؟ آواز لگائی، مجھے اس صفحے کا آخری فقرہ سناؤ۔ وہ سن کر دوسرا صفحہ لکھنا شروع کر دیتے۔ہم پہلا صفحہ پڑھتے، چار پانچ، چھ صفحے کا افسانہ ہوتا...وہ افسانہ بیس یا پچیس روپئے پر بیچ دیا۔

اس پر اصغر ندیم سید نے کہا کہ منٹو صاحب کی ''ساری کہانیوں میں کوئی ڈسپلن یا فارمولا نظر نہیں آتا۔'' مجھے اس بات سے بالکل اتفاق نہیں۔عجلت نویسی اور چیز ہے اور ڈسپلن کا فقدان اور چیز۔اب رہا ''فارمولا''، تو منٹو کو فارمولے ہی سے تو بیر تھا، اور اسی بنا پر تو وہ اپنے افسانے کے انجام کو حیرت انگیز یا غیر متوقع بناتے تھے، اس میں Verisimilitude یعنی توافق رہے نہ رہے۔اور ایک بہت ہی اہم بات یہ بھی ہے کہ پاکستان کے زمانے میں جب ان پر نکبت طاری تھی، انھوں نے زود نویسی پر زیادہ سے زیادہ عمل کیا۔جگدیش چندر ودھاون نے لاکھ روپئے کی بات کہی ہے:

> ہندوستان میں فلمی دنیا نے منٹو کی جھولی بھر دی تھی اور انھوں نے ہزاروں نہیں لاکھوں کمائے تھے۔لیکن پاکستان ان کے لیے سراب ثابت ہوا۔

صہبا لکھنوی کی مرتبہ ''منٹو ایک کتاب'' میں ایک مضمون ''منٹو اپنے ہمزاد کی نظر میں'' شامل ہے، اس کے بارے میں صہبا صاحب کا بیان ہے کہ منٹو صاحب نے یہ مضمون اپنی موت کے چند ہی ماہ پہلے لکھا تھا اور یہ ان کے کسی مجموعے میں نہیں ہے۔اس مضمون میں منٹو نے لکھا ہے:

> اس[منٹو] نے ایک دفعہ خود لکھا تھا کہ اس کی جیب میں بے شمار افسانے پڑے ہوئے ہیں۔حقیقت اس کے برعکس ہے۔جب اسے افسانہ لکھنا ہوگا تو وہ رات کو سوچے گا ـــــ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا۔صبح پانچ بجے اٹھے گا اور اخباروں سے کسی افسانے کا رس چوسنے کا خیال کرے گا ـــــ لیکن اسے ناکامی ہوگی۔پھر وہ غسل خانے میں جائے گا اور اپنے شوریدہ سر کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کرے گا کہ وہ سوچنے کے قابل ہو سکے، لیکن ناکام رہے گا۔پھر جھنجھلا کر اپنی بیوی سے خواہ مخواہ کا جھگڑا شروع کر دے گا۔ یہاں سے بھی ناکامی ہوگی تو باہر پان لینے چلا جائے گا۔پان اس کی ٹیبل پر پڑا رہے گا لیکن افسانے کا موضوع پھر بھی اس کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔آخر وہ انتقامی طور پر قلم یا پنسل ہاتھ میں لے گا اور ۷۸۶ لکھ کر جو پہلا فقرہ اس کے ذہن میں آئے گا، اس سے افسانے کا آغاز کر دے گا۔
>
> بابو گوپی ناتھ؛ ٹوبہ ٹیک سنگھ؛ ہتک؛ ممی؛ موذیل، یہ سب افسانے اسی فراڈ طریقے سے لکھے ہیں۔

اس میں ''بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے'' کا چکر بھی ہوگا۔لیکن بنیادی حقیقت،



یعنی زود نویسی اور نظر ثانی سے احتراز، بہر حال ناقابل تردید ہے۔

خیر، اب ممتاز شیریں کی بات بھی سن لی جائے۔انھوں نے یہ تو نہیں کہا کہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میلوڈرامائی، اور تاثر کے لحاظ سے ناکام ہے، جیسا کہ تم کہتے ہو۔(کم سے کم ''منٹو، نوری نہ ناری'' میں تو نہیں کہا، کہیں اور کہا ہو تو مجھے نہیں معلوم۔تم نے حوالہ کوئی دیا نہیں ہے۔) لیکن وہ بھی اسے سنسنی خیزی کی طرف مائل بتاتی ہیں۔ میں تو اسے سنسنی خیز بھی نہیں، سراسر Horror Story کہتا ہوں، جیسا کہ تم نے ابھی پڑھا۔وہ کہتی ہیں کہ ''یہ افسانہ جو بہت غیر متناسب بھی ہے، یقیناً منٹو کے اچھے افسانوں میں شمار نہیں ہوتا۔'' پھر بھی، وہ شاہینہ/ ہلاکت کے کردار سے بہت متاثر ہیں:

> ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی ہلاکت تو اس معاملے (سادیت، یا Sadism) میں رکما[''پڑھیے کلمہ'' کی مرکزی کردار] پر بھی بازی لے گئی ہے۔ ہلاکت میں کلونت کور کی تیز خونی رقابت اور رکما کی خونخوار سادیت، دونوں ایک ساتھ جمع ہوگئی ہیں اور دونوں جذبوں کی یکجائیت نے ہلاکت کو اور بھی زیادہ ہلاکت خیز، خونخوار اور شیطانی کردار بنا دیا ہے...یہ دھڑلے کی زوردار اور خوفناک عورت (جو خوبصورت بھی ہے) ہٹے کٹے ہیبت خان پر اس طرح اپنی شخصیت طاری کیے رہتی ہے کہ اس سے بیوفائی کرنے کے بعد اس کی اچانک آمد کے خیال سے وہ اپنی نیندوں میں کانپ کانپ اٹھتا ہے...پھر بھی یہ واردات [نواب کا قتل اور اس کا گوشت پکایا جانا] کچھ انہونی سی معلوم ہوتی ہے۔ممکن ہے یہ واقعہ بالکل صحیح ہو، بلکہ یہ کوئی اخباری رپورٹ ہو۔تاہم یہ واردات Improbable Possibility کے تحت آتی ہے، یعنی وہ جس کے ہونے کا امکان نہیں ہوتا لیکن جو اتفاقاً وقوع پذیر ہوگئی ہو۔اسے قابل یقین بنانا فن کار کے لیے خاصا کٹھن مرحلہ تھا اور منٹو نے اس افسانے میں اس پر کوئی توجہ نہیں دی ہے...اس سے سستے اسٹنٹ اور سنسنی خیزی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

یہاں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ممتاز شیریں (غالباً اپنے عورت ذات ہونے کا پاس رکھتے ہوئے) کئی غلطیوں میں مبتلا ہوگئی ہیں۔انھوں نے ہلاکت اور رکما دونوں کو سادیت کا شکار بتا دیا ہے۔ وہ جگہ جگہ فرائڈ (Sigmund Freud) اور ہیویلاک ایلس (Havelock Ellis) کے حوالے دینے سے باز نہیں آتیں، لیکن وہ یہ نظر انداز کر دیتی ہیں کہ سادیت وہ رجحان ہے جس کے زیر اثر انسان جنسی لذت حاصل کرنے کے لیے کسی کو اذیت پہنچاتا ہے، چھریوں سے زخمی کرتا ہے، درے لگاتا ہے، وغیرہ۔اس کے بغیر اسے (جنسی) تسکین نہیں ہوتی۔تسکین تو دور رہی، اکثر اس کی شہوت بیدار بھی نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے کہ رکما یا ہلاکت/شاہینہ، ظالم، قاتل، جو بھی ہوں، سادیت پرست نہیں ہیں۔ممتاز شیریں کی یہ تعبیر دونوں افسانوں کو ناکام بنا دیتی ہے، کیوں کہ اگر ان کا مقصد سادیت پسند عورتوں کا بیان ہے تو نہ رکما سادیت پسند ہے اور نہ ہلاکت۔

دوسری مشکل یہ ہے کہ ہلاکت/شاہینہ ''دھڑلے کی زوردار عورت'' شاید ہو، شاید نہ ہو۔لیکن وہ

ہیبت خان سے محبت نہیں کرتی، (''وہ ہیبت خان سے ...اپنے انداز میں محبت کرتی ہے۔'') جی نہیں، وہ محبت کسی سے نہیں کرتی۔ وہ اقتدار چاہتی ہے ممتاز شیریں صاحب۔ آپ اس کی وکالت میں جتنی لسانی کریں گی، آپ کا مقدمہ اتنا ہی کمزور ہوتا جائے گا۔ آپ کو اس بات کے اعتراف میں سنکوچ کیوں ہے کہ منٹو صاحب بڑے افسانہ نگار تھے لیکن انھیں افسانہ بنانے کی فرصت نہیں تھی؟ وہ اپنے لکھے کو دوبارہ پڑھتے بھی نہیں تھے (جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، اس باب میں کئی چشم دید بیانات ہیں)۔

ممتاز شیریں صاحب نہایت عالم شخص تھیں۔ یہاں وہ (کم وبیش تحسین کے لہجے میں) کہتی ہیں کہ منٹو کی [ ہلاکت ] کے ''خون میں آتش ہے''، (معاف کیجیے گا لیکن میں یہ جملہ سمجھ نہیں پایا۔) ''وہ خون کی پیاسی اور قاتل بن گئی ہے۔ لیکن وہ لیڈی میکبتھ (Lady Macbeth) یا کلائیٹمنسٹرا (Clytemnestra) نہیں ہے۔ کیونکہ قتل کے ذمہ دار محض اس کے فطری، وحشی، ہیجانی جذبات ہیں، اور اپنے تیز، وحشی، ہیجانی جذبات کے ساتھ وہ ''فطری عورت'' ہے۔'' خدا کا شکر بھیجیے ممتاز شیریں صاحب، کہ آپ کو کشور ناہید، شفیق فاطمہ شعریٰ، فہمیدہ ریاض جیسیوں کا زمانہ نہیں ملا۔ ورنہ وہ نہ جانے کیا کرتیں۔ شاید ہلاکت جیسی عورت کو سپاری دے کر آپ کو مروا ہی دیتیں۔

بی بی، یہ ''فطری عورت'' کیا ہوتی ہے؟ اور لیڈی میکبتھ ''فطری عورت'' کیوں نہیں ہے؟ وہ تو قاتلہ (یعنی قتل کی طرف اکسانے والی) ہے، اور قتل بھی اپنے مربی، اپنے مہمان، اپنے بادشاہ کا۔ لیکن وہ اماں جان بھی ہے، اس نے اپنے بچوں کو دودھ بھی پلایا ہے، بڑے لوگوں کی طرح دائی پلائی نہیں رکھی۔ ذرا سن لیجیے، وہ اپنے میاں کو ترغیب قتل دیتے وقت، اور اس کے متزلزل ارادے اور پرانے وعدے کو قوت دینے کے لیے کیا کہتی ہے:

I have given suck, and know
How tender 'tis to love the babe that milks me:
I would, while it was smiling in my face,
Have plucked my nipple from his boneless
gums,
And dash'd the brains out, had I so sworn
as you have done to this.

*Macbeth, I, vii, ll. 54-59.*

''میکبتھ'' کا اردو ترجمہ مطبوعہ اظہار سنز، لاہور (مترجم ارشد رازی) میرے سامنے ہے۔ وہ اس قدر کمزور ہے گویا کسی کی آنکھیں پھوڑ کر اس کو موتیوں اور ہیروں سے لدے ہوئے، سونے سے لپے ہوئے لباس کی جگہ کچے سوت کی چادر اڑھا دی گئی ہو۔ اس لیے اپنا ہی ترجمہ لکھتا ہوں کہ وہ مطبوعہ ترجمے سے کچھ بہتر ہوسکتا ہے:

لیڈی میکبتھ: میں نے بچے پلائے ہیں اور میں جانتی ہوں



کہ وہ لمحہ ممتا کے مزے اور محبت کی گرمی سے کس قدر بھرپور ہوتا ہے جب
میرے دودھ کی دھار بچے کے منہ میں گرتی ہے اور
جب وہ مجھے دیکھ دیکھ کر مسکرا رہا ہوتا ہو، میں
اس کے پوپلے منہ سے اپنا سر پستان کھینچ لیتی
اور دیوار پر پٹک کر اس کا بھیجا پاش پاش کر دیتی، اگر میں نے
اس کام کے لئے قسم
اس طرح کھائی ہوتی جس طرح تم نے کھائی تھی۔

ہلاکت یا کسی بھی عورت کے بارے میں کہنا کہ وہ لیڈی میکبتھ نہیں ہے، صرف یہ کہنا ہے کہ وہ خارش زدہ لومڑی ہے، وہ شیرنی نہیں ہے جس کی کمر اور آنکھوں سے جنگل دمک اٹھتا ہے۔ یہاں منٹو کی محبت میں ممتاز شیریں اس قدر غیر متوازن ہوگئی ہیں کہ وہ نقاد کے بجائے ایک جوشیلی وکیل بن گئی ہیں۔ مگر کس خاطر؟ کلونت کور تو محض ایک ستے جذبۂ رقابت کی ماری ہوئی عورت ہے، رکما میں کچھ گرمی ہے، لیکن اس کے کردار کی گہرائیاں (اگر کچھ گہرائیاں ہیں بھی) واضح کرنے کی کچھ بھی کوشش منٹو صاحب نے نہیں کی ہے۔ رہی بچاری ہلاکت/ شاہینہ، تو وہ لیڈی میکبتھ کے دروازے پر جھاڑو لگانے کے بھی لائق نہیں ہے۔ کیا تم بھولتے ہو کہ لیڈی میکبتھ اور میکبتھ کی زبانوں سے شیکسپیئر نے وہ جملے کہلائے ہیں جو دنیا کے کسی بھی ادب میں گوہر شب چراغ کا مرتبہ رکھتے ہیں؟ کردار نگاری کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کو الگ رکھو، ان کی زبان سے جو شاعری ادا ہوئی ہے وہی انھیں لازوال بنا دیتی ہے۔

ممتاز شیریں مرحومہ میں ایک عادت تھی، کہ وہ جگہ بے جگہ بڑے بڑے نام لے کر اپنی علمیت کا سکہ بٹھا دیتی تھیں لیکن وہ ان لوگوں کے بارے میں ہمیں کچھ بتاتی نہیں تھیں۔ ہم صرف مرعوب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ عسکری صاحب بھی بڑے اور نامانوس لوگوں کے نام بہت لیتے تھے، لیکن وہ ان کی عبارت میں پوری طرح پیوست ہوتے تھے اور ہمیشہ نہیں تو اکثر وبیشتر قاری سمجھ لیتا تھا کہ ان ناموں کی معنویت کیا ہے۔ لیکن ممتاز شیریں صاحب بس نام لے دیتی ہیں اور ہمیں چھوڑ جاتی ہیں۔ بھلا اس کا کیا مطلب ہوا کہ ہلاکت/ شاہینہ کلائیٹمنسٹرا بھی نہیں ہے، کیوں کہ ہلاکت/ شاہینہ اپنے ''حیوانی، وحشیانہ، فطری جذبات'' کے سبب قتل کرتی ہے۔ لیکن وہ ہمیں بتاتی نہیں ہیں کہ یہ کلائیٹمنسٹرا کون تھی اور ہلاکت/ شاہینہ سے اس کا کیا رشتہ تھا؟

تو ذرا ایک منٹ سن لو۔ کلائیٹمنسٹرا کے حسب نسب کی بلندی سے قطع نظر کرو اور اس کے سوانح پر غور کرو۔ اس کا شوہر ایگامنن (Agamemnon) ایتھنز کا بادشاہ ہے۔ جب وہ ٹرائے کے خلاف فوجی مہم لے جا رہا ہوتا ہے تو راستے میں سب جہاز ایک جزیرے پر رک جاتے ہیں اور ٹلنے کا نام نہیں لیتے۔ جہازوں کو رواں کرنے کے لیے ایگامنن اپنی بیوی (یعنی کلائیٹمنسٹرا) سے پوچھے بغیر جوان دوشیزہ بیٹی آفیجنیا (Iphigenia) کو قتل کر کے اسے دیوتاؤں پر بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ جنگی مہموں کے دوران وہ ٹرائے کی شہزادی قصندرہ (Cassandra) سے شادی کر لیتا ہے۔ ادھر کلائیٹمنسٹرا بھی اپنے لیے ایک عاشق

ایجستھس (Aegisthus) پیدا کر لیتی ہے، لیکن کلائیٹمنسٹرا کا دل اپنے شوہر کے خلاف برہمی سے مملو بھی ہے کہ اس نے ایک تو میری جوان بیٹی کی جان لی اور پھر میرے اوپر ایک سوت بھی لے آیا۔ وہ بدلہ لینے کا تہیہ کر لیتی ہے۔

ایگاممنن کی واپسی پر کلائیٹمنسٹرا اس کے استقبال کے لیے ایک نہایت قیمتی زرتار چادر بچھاتی ہے کہ اس پر ننگے پاؤں چل کر وہ محل میں داخل ہو اور واپسی کا غسل کرے اور پاک ہو۔ لیکن وہ چادر زہر میں بسائی ہوئی ہے اور اپنی مرضی کے خلاف اور قصندرہ کی پیشین گوئی کے باوجود، کہ اس میں موت ہے، ایگاممنن چادر پر قدم رکھتا ہوا اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ اس پوری کہانی کو ایسکلس (Aeschylus) نے اپنے ڈرامے ''ایگاممنن'' میں بیان کیا ہے۔

یونانی ڈراما نگاروں کو ایک بڑی آسانی یہ تھی کہ ان کے ڈراموں کے تمام اہم واقعات اور کردار، مبنی بر اسطور ہوتے تھے، لہٰذا ان کے بارے میں یہ سوال اٹھتا ہی نہ تھا کہ وہ قرین قیاس ہیں کہ نہیں، یا ان میں توافق (Verisimilitude) ہے کہ نہیں؟ لیکن ڈراما نگار سے توقع پھر بھی ہوتی تھی کہ وہ ڈرامے کے واقعات کے لیے کچھ تیاری بنائے، عقلی اور جذباتی فضا قائم کرے، نہ کہ منٹو صاحب کی طرح ہمارے اوپر ہلاکت کا بغدہ مار کر (بقول داستان گو احمد حسین قمر) ہمارا شکم چاک قصہ پاک کرے۔ ایسکلس کے ''ایگاممنن'' سے ایک اقتباس تم بھی سنو۔ میں نے اسے فلپ ویلاکاٹ (Phillip Vellacott) کے ترجمے سے ترجمہ کیا ہے:

[محل کا دروازہ کھلتا ہے، کلائیٹمنسٹرا نظر آتی ہے۔ ایگاممنن اس کے قدموں پر مردہ پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ نہانے کے نقرئی ٹب میں ہے، اس کا بدن ایک بڑی اور بھاری قیمتی چادر میں لپٹا ہوا ہے۔ اس کی لاش پر قصندرہ پڑی ہوئی ہے۔ قصندرہ بھی مردہ ہے۔]

کلائیٹمنسٹرا: [کورس سے مخاطب ہو کر] ابھی کچھ دیر پہلے میں نے چند باتیں کہی تھیں، وقت کی مناسبت سے۔
وہ وقت اب گذر گیا۔ میں انھیں باتوں کو ان کہی کرتی ہوں اور مجھے اس میں کچھ بھی شرم نہیں ہے۔
کسی دوست نما دشمن کے لیے موت کا سامان کرنے کے لیے بھلا اور کیا طریقہ ممکن ہے؟ بھلا اور کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ اس کی موت کے قاتل جال کو اتنا اونچا بنایا جائے کہ جو اس کی بلند ترین زقند کو بھی روک لے؟
میں نے غور کیا، بہت دیر تک غور کیا، کہ اپنی اور اس کی قوت کے مقابلے کو کس طرح انجام دوں۔
اور آخر کار، وہ جم کر مبارزہ، اور میری فتح!



دیکھو۔ جہاں میں کھڑی ہوں، یہ وہی جگہ ہے جہاں میں نے اپنا وار کیا اور کامگار ہوئی۔
ہاں، یہ میرا کارنامہ ہے، میرا۔ اور میں اس کارنامے پر صرف اپنا دعویٰ قائم کرتی ہوں۔
وہ بھاگ نہ نکلے، یا موت کو مات نہ دے دے، اس غرض سے میں نے اس پر یہ جحیم وسمین جال پھینکا، ماہی گیروں کی طرح۔
اور اس جال نے اسے ان گنت تہوں میں، بافتہ، بے مثال اور تونگر تہوں میں لپیٹ لیا۔
پھر میں نے اس پر وار کیا، ایک بار نہیں، دو بار! اور دو بار اس کی چیخ نکلی اور وہ کراہا!
اور پھر اس کے عضلات ڈھیلے پڑ گئے اور وہ زمین پر گرا۔ اور اسی حالت میں میں نے اس کو تیسرا اور آخری زخم لگایا۔ میں نے زیوس کی بارگاہ میں شکرانہ ادا کیا کہ میری دعائیں قبول ہوئیں۔
زیوس، جو پاتال کی دنیاؤں کا مالک اور انسانوں کا رکھوالا اور مستغاث ہے۔
وہ گرا، اور گرتے گرتے اس کی جان اگل اگل کر نکلتی گئی: کھانستا ہوا اور ابکائیاں لیتا ہوا،
خون، جو اس کے بدن سے فوارے کی طرح چھوٹا، ہر طرف بوچھار گری اور—
میرا لباس قرمزی بارش کی بوندوں کی چھینٹ سے بھر گیا۔
اور میں فخر سے بھر کر نہالوں نہال ہوتی رہی، جیسے کہ غلے کا کھیت
نہالوں نہال ہوتا ہے جب موسم بہار میں فردوسی شبنم آسمان سے گرتی ہے،
اور پودوں پر کلیاں پھوٹ نکلتی ہیں۔

(مصرع ۱۱۷۲ تا ۱۱۹۲)

بھلا سوچیے، غور کیجیے، کہاں دیوتاؤں کی بیٹی، بادشاہ کی بیوی کلائیٹمنسٹرا اور کہاں بچاری ہلاکت/شاہینہ جسے ٹھیک سے بولنا بھی نہیں آتا، جس میں وقار اور تمکنت کا ایک شائبہ بھی نہیں۔ ممتاز شیریں صاحب کو اگر یونانی ڈرامے ہی کی یاد کرنی تھی تو یوریپڈیز (Euripides) کا ڈراما Medea ذہن میں لائی ہوتیں کہ خاوند اور سوت سے انتقام کی ایسی مثال دنیا کے ادب میں شاید ہی ملے۔

مڈیا (اول مکسور اور یاے مجہول کے ساتھ اس نام کو مِڈے + یا پڑھو)، ہر طرح کی صفت سے مزین ہے: خوبصورت ہے، بڑے باپ کی بیٹی ہے، مصمم ارادے کی مالک ہے اور بہت بڑی ساحرہ بھی ہے۔ اس نے اپنے شوہر جیسن (Jason) کی دنیاوی ترقی اور کامیابیوں کے لیے کئی خون کیے اور کرائے

ہیں۔لیکن جیسن اس کے ساتھ وہی سلوک کرتا ہے جو اگامنن نے کلائیٹمنسٹرا کے ساتھ کیا تھا۔(جیسن کی پہلی خدمت اور مدد وہ یہ کرتی ہے کہ جب جیسن اسے لے کر فرار ہو رہا ہے تو مڈیا اپنے بھائی کو قتل کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے راستے میں پھینکتی چلتی ہے تاکہ اس کا باپ بھاگتے ہوئے جوڑے کا تعاقب نہ کر سکے۔) لیکن بالآخر جیسن اس پر سوت لاتا ہے اور اتنا ہی نہیں، مڈیا کے بطن سے اپنے دونوں بچوں کو اور خود مڈیا کو جلا وطنی کا حکم دے دیتا ہے۔مڈیا اسے لاکھ سمجھاتی ہے، پرانی نیکیوں کا واسطہ دیتی ہے، لیکن جیسن کا فیصلہ اٹل ہے۔

ظاہر ہے کہ مڈیا کو یہ ہرگز منظور نہ تھا۔وہ اپنے سحر کو کام میں لاتے ہوئے اپنی سوت کے لیے ایک قاتل مگر دلکش لباس تیار کرتی ہے۔جیسن کی دوسری بیوی اسے پہن لیتی ہے اور سکرات موت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کا باپ اسے بچانے دوڑتا ہے لیکن وہ جادوئی لباس اس کے بدن سے چمٹ جاتا ہے اور دونوں ختم ہو جاتے ہیں۔یہ خبر سن کر میڈیا اپنے دونوں بیٹوں کو قتل کر دیتی ہے اور خود اپنے سحر کے زور سے اژدہوں والے رتھ پر بیٹھ کر اڑ جاتی ہے اور شوہر سے کہتی ہے، تو مجھے کیا جلاوطن کرے گا؟ میں خود چلی جاتی ہوں۔

یوریپڈیز (Euripides) کے اس ڈرامے کے کئی ترجمے ہوئے ہیں۔اس وقت جو میرے سامنے ہے، وہ بالکل جدید انگریزی زبان میں اور حال کے لب ولہجہ میں کناڈا کے ایئین جانسٹن (Ian Johnston) کا کیا ہوا ہے۔میرے سامنے علی گڈھ کے مقبول حسن خان کا اردو ترجمہ بھی ہے، لیکن انھوں نے یہ بتایا نہیں ہے کہ ان کا ترجمہ براہ راست یونانی سے ہے، یا کسی انگریزی ترجمے کے توسط سے۔بہر حال، میں ترجمے کا مزید کسالا کھینچنے سے بچنے کے لیے مقبول حسن خان کے ترجمے سے اقتباس سناتا ہوں۔ ترجمہ اس قدر رست ہے کہ لگتا ہے، انھوں نے شاید اصل یونانی کو سامنے رکھ کر لفظی ترجمہ کر ڈالا:

[ایک پیغام رساں داخل ہوتا ہے۔]

پیغام رساں: چلی جا، چلی جا! مڈیا تو نے ایک خوفناک کام انجام دیا ہے، ایسا کام جو ہر دستور کے خلاف ہے۔اپنے پیچھے سمندر میں تیرنے والا جہاز یا خشکی پر چلنے والی گاڑی مت چھوڑنا!

مڈیا: کیوں؟ ایسی کون سی بات ہوئی ہے جس کی وجہ میرے لیے فرار ہو جانا ایسا ضروری ہو گیا ہے؟

پیغام رساں: شہزادی مر چکی ہے۔بس ایک لمحہ پہلے، اور اس کا باپ کری اون (Creon) بھی۔دونوں کی موت کا سبب تیری دی ہوئی دوائیں تھیں!

مڈیا: تیری لائی ہوئی خبر مسرت انگیز ہے۔آئندہ تجھ کو میرے خیر خواہوں اور ہمدردوں میں سمجھا جائے گا!

پیغام رساں: کیا! اے خاتون، ترے ہوش وحواس تو درست ہیں؟ تو نے ہمارے شاہی خاندان پر اس ظلم وستم کی کہانی خوشی کے ساتھ سنی؟ تجھ کو یہ ہولناک خبر سن کر وحشت نہیں ہوئی؟



مڈیا: تیری بات کے جواب میں کہنے کے لیے میرے پاس بھی کچھ ہے۔لیکن دوست، اس کو سننے کی جلدی نہ کر، بلکہ یہ بتا کہ یہ موتیں کس طرح وقوع پذیر ہوئیں؟ کیوں کہ یہ جان کر کہ ان کی موت اذیت کے ساتھ ہوئی میری خوشی دوبالا ہو جائے گی!

پیغام رساں: جب تیرے بچے اپنے باپ کے ساتھ آئے اور دلہن کے محل میں داخل ہوئے تو ہم سب خادم جو تیرے غم زدہ تھے، نہایت خوش ہوئے کیوں کہ فوری طور پر ایک کان سے دوسرے کان تک یہ خبر پھیل گئی کہ تجھ میں اور ہمارے آقا میں ایک پرانی رنجش ختم ہو گئی ہے۔کسی نے بچوں کے ہاتھ کو بوسے دیے، کسی نے ان کے سنہرے بالوں کو چوما۔میں خوشی سے پھولا ہوا زنان خانے تک گیا۔ہماری مالکن نے، جو کہ اب تیرے کمرے میں ہماری خدمت کی حق دار ہے، خواہش بھری نگاہوں سے جیسن کی طرف دیکھا۔اور اس کے بعد اس کی نگاہیں تیرے بچوں پر پڑیں۔ان کو دیکھتے ہی اس نے اپنا منھ پھیر لیا، جیسے کہ اس کو ان کی آمد ناگوار گذری ہو۔

تیرے شوہر نے اپنی نئی عروس کی ناراضگی کم کرنے کی خاطر اس سے کہا، 'اپنے چاہنے والوں کو دیکھ کر ناراض نہ ہو۔غصہ مت کر۔اور ایک بار پھر اپنا چہرہ اس طرف پھیر لے اور ان کو اپنا دوست سمجھ، کہ جو تیرے شوہر کے دوست ہیں۔اور ان کو اپنا دوست سمجھ، اور میری خاطر اپنے باپ کو رضامند کر لے کہ وہ ان بچوں کی جلاوطنی کا حکم واپس لے لے۔'

جیسے ہی اس [نئی دلہن] نے وہ آرائش کا سامان دیکھا، اس نے اپنے شوہر کا ہر حکم مان لیا۔اور اس سے قبل کہ اس کا باپ اور بیٹے محل سے نکل کر دور گئے ہوں، اس نے نقش ونگار بنا ہوا لباس پہن لیا اور سنہرا تاج اپنے بالوں پر رکھ لیا۔اپنے روشن آئینے میں دیکھ کر اس نے اپنے بالوں کو سنوارا اور اپنے عکس کو دیکھ کر وہ بار بار مسکرائی رہی۔پھر وہ اپنی جگہ سے اٹھی اور اپنے گورے قدموں سے آہستہ آہستہ چلتی ہوئی کمرے کے دوسرے سرے تک گئی۔وہ بار بار اپنے کپڑوں کو دیکھ کر خوش ہو رہی تھی اور اپنے اٹھے ہوئے ٹخنوں کو جھک جھک کر دیکھ رہی تھی۔اور تب، اچانک ایک دلخراش منظر سامنے آ گیا۔

ایک ہی لمحے میں اس کی رنگت پیلی پڑ گئی۔وہ چکر کھاتی ہوئی پیچھے کی طرف مڑی۔اس کا ایک ایک عضو کانپ رہا تھا اور اس کے پہلے کہ وہ زمین پر لڑھک جائے، وہ بے سدھ ہو کر ایک کرسی پر گر پڑی...ایک بوڑھی عورت نے یہ سوچ کر کہ شاید یہ کسی مرض کا دورہ ہے اور پین (Pan) یا کسی اور دیوتا نے اس پر طاری کر دیا ہے، دعائیں شروع کر دیں۔اس نے شہزادی کے منھ سے جھاگ نکلتے ہوئے دیکھا۔اس کی

آنکھیں پتھرا گئی تھیں اور چہرے پر خون کی رمق بھی باقی نہ تھی۔

ایک خادمہ فوراً اس کے باپ کے گھر کی طرف گئی اور دوسری اس کے شوہر کی طرف...شہزادی ایک خوفناک چیخ مار کر ہوش میں آ گئی۔اس کی بے زبانی، بے ہوشی ختم ہوگئی۔اور اس نے آنکھیں کھول دیں...اس کے سر پر رکھے ہوئے تاج سے حیرت انگیز اور تباہ کن شعلے نکل رہے تھے...خوبصورت لباس گوری رنگت والے بدن کو کھائے جا رہا تھا...اس نے بھاگنے کی کوشش کی۔وہ اپنے سر اور بالوں کو جھٹکتی رہی کہ تاج اس کے سر پر سے ہٹ جائے...سر ہلانے کی وجہ سے شعلے اور بھی تیزی سے بھڑکنے لگے...اس کی آنکھوں کی سکون آمیز چمک ختم ہو چکی تھی اور اس کا چہرہ اپنی فطری رنگت کھو بیٹھا تھا۔سر پر رکھے ہوئے تاج سے خون اور آگ کے چشمے بہہ رہے تھے۔اس کی ہڈیوں سے گوشت کے ٹکڑے الگ ہو ہو کر گر رہے تھے...تب اس کا بدنصیب باپ وہاں پہنچا...اس نے لاش کو اپنی باہوں میں لے لیا اور اس کو پیار کرنے لگا...لیکن اس نے محسوس کیا کہ شاہزادی کے خوبصورت لباس نے اس کو اس طرح جکڑ رکھا ہے جس طرح عشق پیچاں کی بیل تیز پات کی شاخوں کو...اس کی ہڈیوں سے اس کا اپنا بوڑھا گوشت چھوٹ چھوٹ کر گرنے لگا...اور اب، بیٹی اور اس کا باپ ایک دوسرے کے پاس مردہ پڑے ہیں...

مڈیبا: [کورس سے مخاطب ہو کر] میرے دوستو، میں اپنے ارادے پر بدستور قائم ہوں۔میں اپنے بچوں کی جان لینے کے بعد اس ملک کو فوراً چھوڑ دوں گی، اس سے قبل کہ میری تاخیر کی بنا پر دوسروں کے ظالمانہ ہاتھ انھیں وحشیانہ طور پر مار ڈالیں۔موت تو ان کے لیے لازمی ہے اور چونکہ ان کو مرنا ہے ہی اس لیے میں ہی انھیں قتل کر دوں گی۔

...

[مڈیبا محل کی فصیل پر نمودار ہوتی ہے وہ ایک رتھ پر سوار ہے جسے اژدہے کھینچ رہے ہیں۔بچوں کی لاشیں اس کے ساتھ ہیں۔]

...

جیسن: ہمارے بیٹوں کے انتقام کی خواہشمند روحوں کی طرف سے، اور انصاف کی طرف سے، کہ جو تیرے خون کا متلاشی ہے، تجھ پر لعنت ہو!

مڈیبا: اے وعدہ شکن، مہمان نوازی کے تمام اصولوں کی خلاف ورزی کرنے والے! کون سا ایسا خداوند ہے، کون سی ایسی الوہی قوت ہے جو تیری بات سننے کو رضامند ہو؟

جیسن: تف ہے تجھ پر! ملعون ساحرہ! بچوں کی قاتلہ!



مڈیبا: جا۔اپنی گھر کی طرف جا! اپنی بیوی کو دفن کر!

جیسن: میں جاتا ہوں ـــ اپنے دونوں پیاروں سے محرومی کا داغ لیے ہوئے۔

مڈیبا: تیرے غموں کا سلسلہ لامتناہی ہوگا ـــ بڑھاپے کا انتظار کر، اور پھر دیکھ!

جیسن: ہائے میرے پیارے لخت جگر!

مڈیبا: وہ اپنی ماں کو عزیز تھے، تجھے نہیں۔

جیسن: اس کے باوجود تو نے ان کا خون کر دیا؟

مڈیبا: ہاں۔تجھے اذیت پہنچانے کی خاطر!

...

[اژدہوں والا رتھ میڈیبا کو لے کر اڑا چلا جاتا ہے۔]

یہ خیال رہے کہ یونانی ڈرامے نسبتہً مختصر ہوتے تھے، یعنی لکھے جائیں تو وہ بہت سے بہت بیس صفحوں میں آ جائیں گے، آج کل کے اوسط طوالت کے افسانے کی طرح۔میں نے بہت چھوڑا ہے پھر بھی بہت لمبا اقتباس دیا ہے کہ منظر کے تمام مضمرات تمھارے سامنے آ جائیں۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا، ترجمہ بہت اچھا نہیں ہے۔کہیں کہیں میں نے مجبوراً تھوڑی سی تبدیلی بھی کر دی ہے۔لیکن تم ذرا مکالمے کی چستی دیکھو۔میڈیبا کے زور کلام کے سامنے جیسن بالکل گونگا معلوم ہوتا ہے۔شاید اسی لیے یوریپڈیز نے موت کا منظر قاصد کی زبانی بیان کیا ہے۔جیسن صاحب ہزار تیس مار خاں رہے ہوں، وہ عقل سے پیدل تھے۔ورنہ مڈیبا جیسی اولوالعزم اور استقلال مزاج رکھنے والی عورت کے گھر بیعانہ نہ دیتے۔غور کرو، خود جیسن کو قتل کرنے سے بہت بہتر اپنی اولاد ہی کو ختم کر دینا تھا، کہ جیسن کی نسل منقطع ہو جاتی۔دوسری بیوی کو وہ کھو ہی چکا ہے، پہلی اسے چھوڑ کر آزاد نکل جاتی ہے، اب اسے اپنی نسل کو زندہ رکھنے کی کوئی راہ نہیں۔

ذرا کلائٹمنسٹرا اور مڈیبا کی قوت فیصلہ اور قدرت الفاظ دیکھو۔بھلا ہلاکت/شاہینہ جیسی بالکل گنگ نہیں تو توتلی، چھچھوری، کم عقل عورت کو ان کے مقابلے میں لانے میں ممتاز شیریں صاحب کا بھلا کیا فائدہ تھا؟ بس ہیرو پرستی، یا پھر بڑے بڑے ناموں سے تحریر کو مزین کرنے کا شوق۔ورنہ ہلاکت/شاہینہ کے الفاظ سنو:

میں نے تمھاری نواب کو سجا بنا دیا ہے!

تمھاری سجی بنی نواب ہے...میں نے اپنے ہاتھوں سے سنگھار کیا ہے۔

...

جان من! یہ پہلی مرتبہ نہیں۔میرا خاوند، اللہ اسے جنت نصیب کرے، تمھاری ہی طرح بے وفا تھا۔

تم سے مجھے پیار ہے، اس لیے میں نے تمھارے بجائے...

اجی، ان سب سے زیادہ زوردار جملہ تو نواب بولتی ہے، حالاں کہ وہ تو بالکل ہی بیوقوف اور ناسمجھ

ہے: ''خان صاحب، جانے دیجیے...جان تو مجھے ہی دینی پڑے گی۔''

غور کرو اور میرے کہنے کا مطلب سمجھو۔ اگر منٹو صاحب نے ہلاکت/شاہینہ کے کردار اور فعل کے لیے کچھ بنیاد بنائی ہوتی تو افسانہ کچھ بہتر ہو جاتا، اگر چہ بڑا افسانہ پھر بھی نہ بنتا۔ (یہ بھلا کیونکر ممکن ہو سکتا جب تمھارے سامنے کلائٹمنسٹرا اور مڈیا موازنے کے لیے موجود ہیں۔ کم سے کم کیکئی کا تو زور اور طنطنہ ہلاکت/شاہینہ میں ہوتا۔) صرف نام سے کیا ہوتا ہے، اور یہ کہنے سے کیا ہوتا ہے کہ وہ بڑے ''دھڑلے کی عورت'' ہے۔ لیکن منٹو صاحب کو صبر کہاں تھا جو افسانہ اور کردار میں کچھ تو مطابقت پیدا کرتے۔ ہلاکت/شاہینہ کے لجلجے الفاظ ہی میں کچھ قوت بھرتے، کچھ پرانا لکھا ہوا کاٹتے، کچھ نیا لکھتے۔

اتنا سب کچھ کہنے کے بعد میں ممتاز شیریں صاحب سے یہ پوچھنا تو بھول ہی گیا کہ ''قیمے کے بجائے بوٹیاں'' کا ڈاکٹر سعید تو اور بھی ناکام کردار ہے، حالاں کہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' اور ''قیمے کے بجائے بوٹیاں'' ایک دوسرے کے عکس ہیں، وہاں مرد بے وفا ہے اور عورت قاتل، یہاں عورت بے وفا ہے اور مرد (بظاہر) قاتل۔ لیکن مجھے یہ لگتا ہے کہ ڈاکٹر سعید کے پیٹ میں آگ واگ کچھ نہیں، منٹو صاحب نے شرارتاً ایسا افسانہ لکھ دیا ہے جو ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کا برادر معکوس معلوم ہوتا ہے۔ اتنا تو یقینی ہے کہ منٹو کے ہر افسانے کو اس قدر سنجیدگی سے نہ پڑھنا چاہیے جس طرح ممتاز شیریں صاحب اور وارث علوی صاحب اور تم نے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کو پڑھا ہے۔

اب بڑے بڑے ناموں کی تسبیح پڑھنے والوں کے ذکر میں ایک اضافہ کرلو۔ وارث علوی نے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی تعریف میں یونانی، ہندوستانی، ایک کرتے ہوئے بار بار مڈیا (Medea) کا نام لیا ہے کہ اس نے انتقام کی خاطر اپنے بچوں کو قتل کر کے ان کا گوشت اپنے میاں کو کھلا دیا۔ دراصل اس واقعے (یا اسطور) کا کوئی بھی تعلق مڈیا سے نہیں۔ یونانی دیومالا میں مڈیا نہیں، پروکنی (Procne) وہ عورت تھی جس نے اپنے بچوں کو مار کر ان کا گوشت اپنے میاں ٹیریوس (Tereus) کو کھلا دیا تھا کہ ٹیریوس نے پروکنی کی بہن فلومیلا (Philomela) کے ساتھ زنا بالجبر کر کے اس کی زبان کاٹ ڈالی تھی تا کہ وہ افشائے راز نہ کر پائے۔

## گفتار ہشتم

آؤ تمھیں ایک کام کی بات بتاؤں۔ رشید احمد صدیقی نے کسی کے بارے میں کہا کہ ان کے شعروں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں کوئی خرابی نہیں ہوتی، لیکن خرابی یہ ہے کہ ان میں کوئی خوبی بھی نہیں ہوتی۔ شعر میں بندش کی سستی کی یہ بہترین اور مکمل ترین تعریف ہے۔ ظاہر ہے کہ رشید صاحب کو خبر نہ رہی ہوگی، لیکن یہ فقرہ ایک پرانے انگریز نقاد جارج سینٹسبری (George Saintsbury) نے سترہویں صدی کے ایک شاعر راسکامن (Roscommon) کے بارے میں کہا تھا۔ مشہور شاعر الکزنڈر پوپ (Alexander Pope) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے راسکامن کے ''درست'' اشعار کو بھی اپنے لیے نمونے کے



طور پر سامنے رکھا تھا۔ سترہویں صدی کے انگریز شعرا کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ ان کی شاعری اور ان کی شہرتیں دونوں بہت خراب تھیں۔ لیکن راسکامن کی تعریف میں پوپ نے کہا:

...In Charles's days,
Roscommon only boasts unspotted bays.

(شاہ چارلس کے زمانے کے شعرا میں صرف راسکامن ہی ہے جو اس بات پر افتخار کر سکتا ہے کہ اس کی شہرت بے داغ تھی۔)

اس پر جارج سینٹسبری نے بڑی رکھائی سے کہا کہ بے شک، ان شعرا کی بس ایک ہی خوبی ہے کہ ان میں کوئی داغ دھبہ نہیں ہے (The absence of spots is their only merit)۔ خیر، راسکامن اور اس کے معاصرین کے بارے میں سینٹسبری کی رائے ٹھیک ہی رہی ہوگی، لیکن راسکامن مجھے اپنے ایک قول کی وجہ سے یاد رہ گیا ہے اور یہی قول تمھیں سنانے کے لیے میں نے یہ تمہید باندھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''لکھو پوری حدت اور جوش کے ساتھ، لیکن پھر [اپنے لکھے ہوئے پر] اصلاح کرو بلغمی مزاج کے ساتھ (یعنی ٹھنڈے دل سے)'':

Write with fury but correct with phlegm.

اب اس پر پوپ (Pope) پھر یاد آ گیا، اسے بھی سن ہی لو:

The last and greatest art, the art to blot.

(سب سے زیادہ منتہا کا، اور سب سے بڑا فن، اپنے لکھے ہوئے کو مٹانے (یعنی درست کرنے اور دوبارہ لکھنے کا فن۔)

منٹو صاحب کا معاملہ یہی تھا۔ جب وہ جوان تھے تو انھیں صبر اور تحمل نہ تھا کہ لکھتے، پھر اسے پڑھ کر نوک پلک نکالتے، نک سکھ سے درست کرتے۔ بعد کے دنوں میں انھیں فرصت نہ تھی۔ انھیں جلد از جلد افسانہ لکھ کر اپنی عروق مردہ میں خون زندگی دوڑتا ہوا محسوس کرنے کا انتظام کرنے کی لگی رہتی تھی۔ لیکن ہو سکتا ہے یہ ان کی خود بینی اور خود پسندی کا بھی ایک تفاعل ہو اور وہ خیال کرتے ہوں کہ جو لکھ دیا ہے وہ پتھر کی سل پر حرف آخر ہے۔ اس میں کسی قسم کے حک و اضافہ یا اصلاح کی ضرورت نہیں۔ وجہ جو کچھ بھی ہو، لیکن ''سرکنڈوں کے پیچھے''، اور اس کی طرح کے کچھ افسانوں میں منٹو صاحب نے قاری کے بارے میں ایک طرح کی عدم دلچسپی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ زبان حال سے کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہ میں نے افسانہ لکھ دیا، اب ایڈیٹر جانے جو اسے خریدے، ہی خریدے گا، اور قاری جانے (یا نہ جانے)۔ کبھی کبھی (جیسے ''مائی جنتے'' میں) منٹو تھوڑا بہت تجسس قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن انجام کی سستی پھر بھی باقی رہتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس رویے کو اختیار کر کے منٹو صاحب نے تھوڑی غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا۔ انھیں اپنے لکھے کو تھوڑا بہت blot بھی کرتے رہنا چاہیے تھا، ہمیشہ نہ سہی، کبھی کبھی سہی۔

جو لفظ blot پوپ (Alexander Pope) نے اوپر استعمال کیا ہے، اس کی بھی ایک

چھوٹی سی تاریخ سن لو۔ دو صاحبان، جان ہیمنگس (John Hemmimgs) اور ولیم کانڈیل (William Condell) شیکسپیئر کے دوست اور ساتھی ایکٹر، اور شیکسپیئر کے بڑے مداح تھے، انھوں نے اس کا کلیات ۱۶۲۳ میں چھاپا (وہی جسے ادبی دنیا میں The First Folio کہا جاتا ہے)۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے لکھا:

جو کچھ اس کے ذہن میں آتا تھا وہ اسے اس قدر روانی سے کہہ جاتا تھا کہ اس کے جو کاغذات ہم تک پہنچے ہیں ان میں بمشکل ہی کوئی سطر ایسی ہوگی جسے اس نے مٹا کر پھر لکھا ہو۔

What he thought he uttered with that easiness that we have scarce received from him a blot in his papers.

بن جانسن (Ben Jonson)، شیکسپیئر کا دوست، ڈراما نگار اور نقاد، غیر معمولی طور پر ذی علم بھی تھا۔ اس نے ہمنگس اور کانڈیل کے بیان کے بارے میں کچھ جھنجھلا کر لکھ دیا:

کاش کے اس نے ایک ہزار (سطریں) مٹائی ہوتیں!

Would that he had blotted a thousand!

جانسن کے اس جملے کا مطلب اس کے زمانے میں لوگوں کی سمجھ میں ٹھیک سے نہ آیا۔ یہ خیال کیا گیا کہ وہ شیکسپیئر کی برائی کر رہا ہے۔ اس لیے اس نے وضاحت کی کہ ''مجھے اس سے محبت تھی، اور میں اس کی حیات اور اس کی یادوں کے احترام میں کسی بھی شخص سے پیچھے نہیں ہوں (اس قدر کہ میں اس کی پرستش نہیں کرتا، بس)۔'' آگے اس نے کہا کہ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ انتہائی عجلت نویس ہونے کے باوجود شیکسپیئر نے اتنا اچھا لکھا تو اگر وہ قلم سنبھال کر لکھتا تو کتنا اور زیادہ اچھا لکھتا۔

## گفتار نہم

عجب ہے، ممتاز شیریں نے، اور پھر تم نے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کو زیر بحث لانے کے لائق سمجھا۔ ممتاز شیریں نے اس پر جو لکھا ہے اسے پڑھ کر (خدا مجھے معاف کرے اور ان کے درجے بلند کرے) ہنسی آتی ہے۔ یہ تو منٹو صاحب کے ناکام افسانوں میں ہے۔ اور وجہ، وہی جلدی، اور جلدی کے کارن سنسنی خیزی۔ تم سمجھتے ہو میں کیا کہہ رہا ہوں؟ آج کل منی افسانہ، پاپ افسانہ، افسانچہ جیسے واہیات طرز کا فکشن (اگر وہ فکشن ہے) کیوں ہر آنگن میں کلبلاتا دکھائی دیتا ہے؟ بس اسی وجہ سے کہ اس میں انجام کے لیے کوئی تیاری نہیں کرنی پڑتی، کسی واقعے کے لیے کوئی بنیاد نہیں بنانی پڑتی۔ منٹو صاحب کے جن کئی اور افسانوں کو تم نے مطعون ٹھہرایا ہے، ان میں سے بعض بعض کا یہی حال ہے، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ منٹو کی زبان بہت رواں اور اکثر جگہ غیر معمولی بلندیوں کو چھو لیتی تھی اور افسانے کے لیے موضوع وہ ہمیشہ اتنا تازہ، اتنا نپا اور کسا



ہوا ڈھونڈ لاتے تھے کہ داد دیتے ہی بنتی تھی۔

''ننگی آوازیں'' شروع میں ہر طرح بہت خوب چل رہا ہے۔ منٹو صاحب کے سب ٹریڈ مارک اس میں موجود ہیں۔ کھلی چھت پر کئی عورت، مرد سوتے ہیں، کچھ شادی شدہ ہیں کچھ نہیں ہیں۔ دیوار کیا، لکڑی کے تختے بھی نہیں ہیں جو ایک ''خواب گاہ'' کو دوسری سے الگ کریں۔ ایک نئی بیاہی دلھن کو لائے ہوئے شخص کو چاروں طرف سے گھرے ہوئے ٹاٹ کے پردوں اور ان کے پیچھے سے آنے والی آوازوں سے شرم آتی ہے کہ وہ اور اس کی بیوی کی کھاٹ بھی ایسی ہی آوازیں نکالے گی اور سب انھیں سنیں گے۔

یہاں تک تو افسانہ بہت خوب ہے، اس کا مرکزی خیال انتہائی تازہ اور انسانی صورت حال کے بنیادی بازارو گندے پن (Sleaze) کی نہایت جیتی جاگتی تصویر کھینچتا ہے۔ لیکن اس چاروں طرف سے کھلے ہوئے بیڈ روم میں رہنے والوں میں انسانیت بھی ہے۔ یہ بات بھی ہم قبول کر لیتے ہیں۔ لیکن جب یہ خبر اڑتی ہے کہ وہ نویلا دولہا بھولا اپنی دلھن کی طرف اس لیے راغب نہیں ہوتا کہ وہ عنین ہے، اور یہ خبر بھولو تک پہنچتی ہے تو اس کے ''دل میں چھری سی پیوست ہو گئی۔'' یہاں تک تو ٹھیک تھا، لیکن:

اس کا دماغی توازن بگڑ گیا۔ اٹھا اور کوٹھے پر چڑھ کر جتنے ٹاٹ لگے اکھیڑنے شروع کر دیے... کلن نے بانس اٹھا کر اس کے سر پر دے مارا۔ بھولو چکرا کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔ جب ہوش آیا تو اس کا دماغ چل چکا تھا۔

مگر یہ کیسے؟ ہم پوچھتے ہیں۔ ابھی چار جملے پہلے تو منٹو نے ہم سے بتایا تھا کہ بھولو کا ''دماغی توازن بگڑ گیا'' تھا۔ تو کیا دماغ کا توازن بگڑ جانے اور دماغ چل جانے میں کوئی فرق ہے؟ اب بھولو ''الف ننگا بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے، کہیں ٹاٹ لٹکتا دیکھتا ہے تو اس کو اتار کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔''

بڑے شہر کی زندگی، شریف لیکن مفلس لوگوں کے لیے جگہ کم اور خواہشیں وہی۔ فوجیوں کو تو شرم حیا ہوتی نہیں، انھیں سب کے سامنے مبازرت کرنے، کھلے عام زنا بالجبر کرنے، میں کوئی ہچک نہیں ہوتی۔ وہاں پردہ وغیرہ کہاں، اور شرم وغیرہ کہاں؟ لیکن خدایا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں؟ انھیں تو ایسی ہی چھت پر ٹاٹ کے پردوں کا کانا پردہ کر کے اپنی بیویوں کے ساتھ سونا پڑتا ہے۔ غور کرو، کس قدر قوت مند موضوع تھا۔ لیکن منٹو صاحب کو افسانہ ختم کرنے کی بے حساب جلدی تھی۔ انھوں نے انجام ایسا سوچ لیا جو دھچکا پہنچائے اور یاد رہ جائے۔ باقی رہی یہ بات کہ انھوں نے اس انجام کو وقوع پذیر کرنے کے لیے کچھ تیاری بھی کی ہے؟ تو یہ سوال آپ ان سے کیوں پوچھتے ہیں؟ مقرر وقت کے اندر افسانہ مکمل کرنے والوں کی مجبوریوں سے پوچھیے۔

''پڑھیے کلمہ'' کو سنسنی خیز افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ کئی لحاظ سے اسے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کا تتمہ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں بھی عورت بڑی جابر ہے اور جرم انگیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ افسانہ میلو ڈراما نہیں، سنسنی خیز نہیں، کیوں کہ اس کے سب تار مضبوط جڑے ہوئے ہیں اور سب سے بڑھ کر متکلم راوی کی نیم پاگل نیم ہوشمند گفتگو ہے۔ وہ کچھ تو اپنی ہوس کا غلام ہے اور کچھ حالات کا۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ وہ بار بار ''پڑھیے

کلمہ'' کہتا اور اللہ رسول کا نام لیتا ہے لیکن ہے نہایت سخت اور بے ضمیر خونی۔ وہ اپنا ماضی خود ہی پولیس والے کے سامنے بیان کرتا ہے: ''پچھلے ہندو مسلم فساد میں، میں نے تین ہندو مارے تھے۔ لیکن آپ یقین مانیے وہ مارنا کچھ اور ہے، اور یہ مارنا کچھ اور ہے۔'' لہٰذا یہ شخص ہندو مسلم فسادات کا تجربہ کار قاتل ہے اور ایسے لوگوں میں ضمیر، یا عقل، پچھتاوا کم ہی ہوتا ہے۔ افسانے میں تین خون تو دوران فسادات ہوئے تھے۔ لیکن اگلے خون میں وہ عورت اور اس کا عاشق اور متکلم شامل ہیں۔ عاشق کو مار کر متکلم نے اس کی لاش ٹکڑے ٹکڑے کر کے ایک ٹرنک میں بھری کہ موقع ملتے ہی کہیں پھینک آؤں گا۔ اس رات کو:

> پانچ چھ علاقوں میں خوب مارا ماری ہوئی۔ گورنمنٹ نے چھتیس گھنٹے کا کرفیو لگا دیا۔ میں نے کہا۔ عبدالکریم کچھ بھی ہو، لاش آج ہی ٹھکانے لگا دو۔۔۔ چنانچہ دو بجے اٹھا۔۔۔ اوپر سے ٹرنک لیا، خدا کی پناہ! کتنا وزن تھا۔ مجھے ڈر تھا رستے میں کوئی پیلی پگڑی والا ضرور ملے گا اور کرفیو آرڈر کی خلاف ورزی میں دھر لے گا۔
>
> مگر صاحب، جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے... بازار کے پاس مجھے ایک چھوٹی سی مسجد نظر آئی۔ میں نے ٹرنک کھولا اور لاش کے ٹکڑے نکال کر اندر ڈال دیئے اور واپس چلا آیا۔ قربان تیری قدرت کے! صبح پتہ چلا کہ ہندوؤں نے اس مسجد کو آگ لگا دی۔ میرا خیال ہے گردھاری اس کے ساتھ ہی جل کر راکھ ہو گیا ہوگا، کیوں کہ اخباروں میں کسی لاش کا ذکر نہ تھا۔

''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' وغیرہ کے زور میں ہم اس افسانے کو بھول گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تقسیم کے فسادات پر ''پڑھیے کلمہ'' سے بہتر افسانہ نہیں لکھا گیا۔ تم چاہو تو میں اس کی وجہ مختصر الفاظ میں بتادوں، لیکن اس سے پہلے تم یہ بھی غور کرو کہ فسادات تقسیم پر جو افسانے ہمارے یہاں لکھے گئے، ان کے بنیادی عناصر کیا ہیں:

(۱) مسلمان بھی مجرم ہیں اور ہندو اور سکھ بھی مجرم ہیں۔ کوئی کسی سے بدتر نہیں اور بہتر تو ہرگز نہیں۔ بہتر تو یہ ہے کہ کہا جائے کہ دونوں پاگل ہیں۔ اپنے قول فعل کے ذمہ دار نہیں ہیں۔

(۲) افسانہ نگار کو عام طور پر خوف لاحق رہتا ہے کہ فریقین میں سے کسی ایک کی جنبہ داری کا الزام اس پر نہ لگنے پائے۔ لہٰذا وہ ہمیشہ حساب برابر کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ دو ہندو/سکھ قاتل = دو مسلمان قاتل؛ دو مسلمان لڑکیوں کا اغوا = دو ہندو/سکھ لڑکیوں کا اغوا؛ دو مسلمان لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر = دو ہندو/سکھ لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر۔ بقول محمد حسن عسکری:

> شروع میں اگر پانچ ہندو مارے گئے تو افسانہ ختم ہوتے ہوتے پانچ مسلمانوں کا حساب پورا ہونا چاہیے... فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگار سب سے پہلا دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ ہم سچ بولیں گے، مگر ساتھ ہی انھیں یہ فکر ہوتی ہے کہ نہ ہندو ناراض ہوں نہ مسلمان۔ غیر جانب داری کے معنی یہ لیے جاتے ہیں کہ ایک جماعت کو دوسری



> جماعت سے زیادہ قصوروار نہ ٹھہرایا جائے۔

واضح رہے کہ یہ گنتیاں اور جرائم کے یہ اقسام محض بطور مثال ہیں، انھیں حقیقی نہ فرض کیا جائے کہ بس دو ہی دو کی بات ہو رہی ہے۔

(۳) تقریباً سارا زور قتل خون، آتش زنی، تاراجی، غارت اور لاکھوں لوگوں کے نقل مکانی، یا خوف، کی بنا پر گھر گاؤں سے فرار ہو جانے پر رہتا ہے۔ اس کی فکر کم کم ہی رہتی ہے کہ تقسیم کے فسادات میں، یا ان کے پیچھے، کوئی تہذیبی، تاریخی المیہ تو نہیں ہے؟ تقسیم کے فسادات کے نتیجے میں بعض مذہبی اور تاریخی روایات اور رسوم اور یادیں مسخ ہو کر رہ جائیں گی یا معدوم ہو جائیں گی اور نئی اقدار ان کی جگہ شاید وجود ہی میں نہ آسکیں۔ کئی تسلسل مٹ جائیں گے اور کئی طرح کے انقطاع پیدا ہوں گے۔ اس طرح کی باتوں کا بھی کسی افسانہ نگار کو خیال نہیں آتا۔

اب ان باتوں کی روشنی میں ''پڑھیے کلمہ'' کا مختصر جائزہ بھی لے لیا جائے:

(۱) اس کے ''رقیب'' گردھاری کی اکڑی ہوئی مقتول لاش عبدالکریم کے سامنے رات بھر رہی اور وہ ساری رات اپنی مطلوب، اور گردھاری کی قاتل، رکما سے پر جوش ہم بستری کرتا رہا۔

(۲) لاش کو ٹھکانے لگانے کے پہلے دونوں نے اسے کاٹ پیٹ کر ایک ٹرنک میں ٹھونس دیا۔ خیال تھا کہ رات آئے تو اس ٹرنک کو کہیں پھینک آئیں۔ لیکن رات کو ''پانچ چھ علاقوں میں خوب مارا ماری ہوئی۔'' رکما، یا عبدالکریم اس پر کسی خوف یا رنج کا اظہار نہیں کرتے۔ یہ تو چلتا ہی رہتا ہے۔ چھتیس گھنٹے کا کرفیو لگ گیا۔ یہ سب بھی چلتا ہی رہتا ہے۔

(۳) عبدالکریم اسی رات کو دو بجے لاش کا ٹرنک لے کر نکلتا ہے اور ڈرتا ہے کہ کوئی پولیس والا پکڑ نہ لے۔ ''مگر صاحب، جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے... مجھے ایک چھوٹی سی مسجد نظر آئی۔ میں نے ٹرنک کھولا اور لاش کے ٹکڑے نکال کر اندر ڈیوڑھی میں ڈال دیے اور واپس چلا آیا۔ قربان اس کی قدرت کے! صبح پتہ چلا کہ ہندوؤں نے اس مسجد کو آگ لگا دی۔ میرا خیال ہے کہ گردھاری بھی اس کے ساتھ ہی جل کر راکھ ہو گیا ہوگا کیوں کہ اخباروں میں کسی لاش کا ذکر نہیں تھا۔'' گویا کلمہ گو عبدالکریم کا ایمان ہے کہ اللہ میاں کا سارا کارخانہ اسے اور صرف اسے مصیبت سے محفوظ رکھنے کے لیے، یعنی اس کے جرائم کی پردہ پوشی کے لیے، دن رات چل رہا ہے۔

(۴) رکما بھی غافل نہیں ہے۔ وہ عبدالکریم کو بھی اپنے ایک دیگر عاشق تکارام کی مدد سے قتل کرانا چاہتی ہے۔ بات بنتی نہیں اور عبدالکریم صاحب موقع پا کر رکما کو دھکا دے کر تیسری منزل سے نیچے پھینک دیتے ہیں۔ لیکن رکما کی لاش ملتی نہیں۔ عبدالکریم کہتا ہے، ''یا مظہر العجائب!'' ممکن ہے وہ:

> ڈائن زندہ ہی ہو۔۔۔ چالی میں تو یہی مشہور ہے کہ یا تو کسی مسلمان نے گھر ڈال لیا ہے یا مار ڈالا ہے۔۔۔ واللہ اعلم بالصواب۔۔۔ مار ڈالا ہے تو اچھا کیا، گھر میں ڈال لیا ہے تو جو حشر اس غریب کا ہوگا آپ جانتے ہی ہیں خدا بچائے صاحب۔

گویا اللہ میاں عبدالکریم کا ساتھ دیتے رہیں، باقی سب عبدالکریم کے ٹھینگے پر۔

(۵) ایک دن تکا رام کو عبدالکریم کہیں دکھائی دے جاتا ہے اور پوچھتا ہے، رکما کہاں ہے۔ عبد الکریم کہتا ہے، ''بھائی قرآن مجید کی قسم! مجھے کچھ معلوم نہیں۔'' اب گردھاری کہتا ہے کہ میں پولیس میں رپٹ لکھواؤں گا کہ تم عبدالکریم نے پہلے گردھاری کو مارا، پھر رکما کو۔ اب ہمارا کلمہ گو پھر پریشان ہو جاتا ہے کہ کیا کروں۔ تکا رام کو قتل کرنے کے سوا اسے کوئی راستہ نہیں نظر آتا۔ افسوس کہ اس موقعے پر اللہ میاں کی چکی الٹی چلنے لگتی ہے۔ ایک پیشاب خانے میں تکا رام کو قتل کر کے عبدالکریم اس کی نبض ٹٹولتا ہے کہ مر گیا کہ نہیں۔ عین موقعے پر پولیس والا پیشاب کرنے کے لیے:

> پتلون کے بٹن کھولتے کھولتے اندر آیا اور میں دھر لیا گیا۔ بس صاحب یہ ہے پوری داستان ــــ پڑھیے کلمہ لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ! جو میں نے رتی بھر جھوٹ بولا ہو۔

عبدالکریم کو کسی بھی سانحے، کسی حادثے کا درد نہیں ہے۔ رکما جیسی طرحدار عورت کا بھی درد نہیں۔ لیکن وہ جنونی، یا شیطان بھی نہیں۔ وہ اپنے خیال میں سیدھا سادا مسلمان ہے جسے ہر وقت اللہ کی امداد اور اللہ کے کرم کی توقع رہتی ہے۔ اسے بخیال خود رکما سے محبت، بلکہ محبت سے بڑھ کر عشق ہے لیکن رکما کو قتل کر دینے (یا اسے ٹھکانے لگا دینے) کا اسے کوئی غم نہیں۔ ایک ذرا سا خدشہ اس کو ضرور ہے کہ کہیں اسے پیشہ کرنے پر مجبور نہ کیا جا رہا ہو۔ فسادات تقسیم کی یہ اولاد بالکل نئے اصولوں کی روشنی میں زندگی کرتی ہے۔ وہ کلمہ گو بھی اور بخیال خود راست گو بھی ہے، لیکن اس کی میزان حیات میں انسان کہیں نہیں۔ عبدالکریم کا نام فسادیوں کی کسی فہرست میں نہیں ہے۔ جوش ایمان یا جوش جہاد، یا خرابی خون کے باعث دو چار ہندوؤں کو مار دینا اس کے لیے الگ بات ہے۔ لیکن وہ بلوائیوں کی کسی غارت گر ازدحام کا حصہ نہیں ہے۔ وہ سیدھا سادا مسلمان بھی ہے اور سیدھا سادا قاتل بھی ہے۔

میرا خیال ہے ''کلمہ پڑھیے'' جیسا ریڑھ کی ہڈی میں سرد لہر دوڑا دینے والا افسانہ ڈھونڈے ہی سے ملے گا۔ اس پر مستزاد افسانہ نگار کا بیانیہ، کہ وہ اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا۔ معمولہ راوی کی بھی طرح نہیں۔ عبدالکریم اس افسانے کا راوی ہے اور اس کا شاید مصنف بھی وہی ہے۔

''اولاد'' اور ''خالد میاں'' سنسنی خیز انجام کے افسانے ہیں اور ناکام افسانے ہیں۔ منٹو صاحب کو بات ختم کرنے کی جلدی نہ ہوتی تو ہمیں وہیں لاتے جہاں افسانہ ختم ہوتا ہے، لیکن اس وقت وہ افسانے کامیاب ہوتے، کیوں کہ انجام کے لیے زمین تیار ہو چکی ہوتی۔ ''اولاد'' کے آخر میں ایک بے اولاد لیکن بچے کی تمنا میں تقریباً مخبوط الحواس عورت کے پہلو میں کسی اور کا شیر خوار بچہ چپکے سے لٹا دیا جاتا ہے کہ لے اب تم بچے والی ہو گئیں۔ خدا کا شکر ادا کرو۔ لیکن صبح کو ہم دیکھتے ہیں کہ بیوی:

> لہولہان ہے، اس کے ہاتھ میں اس [شوہر] کا کٹ تھروٹ استرا ہے۔ اور وہ اپنی چھاتیاں کاٹ رہی ہے۔ علم الدین نے اس کے ہاتھ سے استرا چھین لیا، 'یہ کیا کر رہی ہو تم؟' زبیدہ نے ... کہا، 'ساری رات بلکتا رہا ہے لیکن میری چھاتیوں میں دودھ نہ



اترا۔ لعنت ہے ایسی...''

ہمایوں اشرف کے بیان کے مطابق یہ افسانہ ۱۹۵۶ کا ہے۔ اس وقت تک تو نائیوں کے سوا سب لوگ کٹ تھروٹ استرا چھوڑ کر سیفٹی ریزر اپنا چکے تھے۔ منٹو صاحب، آپ ذرا اتنا تو اہتمام کر لیتے کہ علم الدین جیسے دولت مند شخص کے یہاں کٹ تھروٹ استرے کا جواز بنا لیتے۔ پھر آپ ابھی خود ہی فرما چکے ہیں کہ زبیدہ کی مخبوط الحواسی کے باعث اس کا میاں ''سارا وقت گھر میں رہتا اور زبیدہ کی دیکھ بھال کرتا، کہ مبادا وہ کسی روز کوئی خطرناک حرکت کر بیٹھے۔'' تو پھر اس نے ''زچگی'' کے بعد زبیدہ کو اکیلا کیوں چھوڑ دیا؟ علم الدین تو ہر وقت زبیدہ کے ساتھ رہتا تھا؟ اور منٹو صاحب، آپ ہمارے یہاں کی اس روایت سے ضرور واقف ہوں گے کہ اگر کوئی عورت کسی بچے کو دودھ پلانے کے لیے بے قرار ہو کر اسے گود میں لے لے تو اکثر و بیشتر اس کے دودھ اتر بھی آتا ہے، خواہ وہ رضاعت کے عالم میں نہ ہو۔ داستان امیر حمزہ میں امیر حمزہ کا بیٹا بدیع الزماں عالم شیر خوارگی میں اپنی ماں گردیہ بانو سے جدا ہو گیا تھا۔ مدتوں بعد گردیہ بانو جب اسے دیکھتی ہے تو بدیع الزماں جوان اور جنگجو پہلوان ہو چکا ہے، لیکن ماں اسے جبلی طور پر پہچان لیتی ہے اور اس کے پستانوں سے دودھ کی بوچھار نکل پڑتی ہے۔ اس واقعے سے نہ سہی، لیکن اصول سے واقف آپ یقیناً ہیں، کیوں کہ کچھ ہی پیراگراف پہلے آپ ہمیں بتا چکے ہیں کہ زبیدہ کو:

> کئی بار یہ بھی محسوس ہوا کہ اس کی چھاتیوں میں دودھ اتر رہا ہے... جب وہ اندر اپنے کمرے میں تھوڑی دیر آرام کرنے گئی تو اس نے قمیض اٹھا کر دیکھا کہ اس کی چھاتیاں ابھری ہوئی ہیں۔

پھر منٹو صاحب خدارا ہمیں بتائیے کہ جیتے جاگتے بچے کو بغل میں سویا ہوا دیکھ کر زبیدہ کے دودھ کیوں نہ اترا؟ اور منٹو صاحب، عورتوں کے معاملات کو آپ سے بڑھ کر کون جانتا تھا، لیکن افسانے کا انجام زبیدہ کی موت پر ہونا ہے، یہ آپ پہلے سے طے کر چکے ہیں۔ لہٰذا آپ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ دودھ تو سر پستان سے نکلتا ہے۔ زبیدہ کے لیے اتنا ہی بہت تھا کہ وہ اپنی گھنڈیوں کو چیر چیر دیکھتی، ان کے اطراف کے سرمئی ڈھال کو چھیلتی، کہ مجھے دودھ کیوں نہیں اترتا؟ لیکن نہیں صاحب، وہ تو اپنے دونوں پستان کاٹنے میں مصروف ہے۔ یہ کون سا پاگل پن ہے؟ نہایت عمدہ مرکزی خیال، زبیدہ کا خاصا پیچیدہ کردار، اور اس کے میاں کے بھی کردار میں اکہرا پن نہیں۔ وہ ایک دوست کے ناجائز بچے کو گھر میں لے آیا ہے کہ اپنی مخبوط الحواس بیوی کو یہ خوبصورت فریب دے کہ لے، یہ تیرا بچہ ہے، کل رات پیدا ہوا ہے۔ لیکن جلد بازی (اور جلد بازی کی وجہ سے سنسنی خیزی) نے آپ کا افسانہ بگاڑ دیا۔ یہ میلوڈراما نہیں ہے، سیدھی سیدھی کاہلی ہے۔

''خالد میاں'' میں بھی مرکزی خیال اچھا ہے: ایک باپ کو اپنے بچے کے بارے میں بیٹھے بٹھائے وہم ہو جاتا ہے کہ میرا بچہ پہلی سالگرہ نہ پار کر سکے گا۔ اور ہوتا بھی ایسا ہی ہے۔ لیکن منٹو نے اس انجام کے لیے کوئی نفسیاتی یا کردار نگارانہ تیاری نہیں کی۔ زبیدہ اپنی طرح کی مخبوط الحواس ہے۔ اس بچے کا باپ ممتاز اپنی طرح کا مخبوط الحواس ہے۔ کتنا عمدہ مطالعہ ان کرداروں کا ممکن تھا، خاص کر جب منٹو جیسا شخص افسانہ لکھے۔

"بادشاہت کا خاتمہ" کا انجام تمھارے خیال میں میلوڈرامائی ہے اور افسانہ "تاثر کے لحاظ سے ناکام ہے۔" تم نے غور نہیں کیا کہ انجام اگر میلوڈرامائی ہے تو اس کا تاثر شدید ہوگا، دھچکا یا Shock پہنچانے والا ہوگا۔ منموہن کو ایک ٹیلیفونی آواز سے بالکل اتفاقاً سابقہ پڑ جاتا ہے۔ وہ مفلس اور قلاش ہے، فٹ پاتھ پر سوتا ہے۔ لیکن فی الحال وہ اپنے ایک دوست کے خالی دفتر میں رہ رہا ہے۔ فون بے قیمت ہے، گھر کا کرایہ کچھ نہیں، سونے کو دفتر کا فرنیچر، یہی اس کی بادشاہت ہے۔ منٹو ہمیں بتاتے ہیں کہ منموہن چاہتا تو فلم ڈائرکٹر بن سکتا تھا لیکن اسے دوستوں کے سہارے، بلکہ ان کے چندے کے بل بوتے پر زندگی گذار رہا ہے۔ یہاں تک معاملہ ذرا واقعیت سے دور لگتا ہے، لیکن ٹیلیفونی آواز کی مالکہ سے اسے آہستہ آہستہ عشق ہو جاتا ہے۔ کچھ ادھر کا بھی اشارہ ہے۔ ایک دو دن میں منموہن کا دوست واپس آنے والا ہوتا ہے اور منموہن کو اپنی بادشاہی ختم ہونے کا سخت رنج بھرا احساس ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ جس دن بادشاہت ختم ہوگی، اس دن وہ لڑکی اسے اپنا فون نمبر بتا دے گی، اور اس سے مل بھی لے گی۔

لیکن اس آواز کی مالکہ دو دن کے لیے باہر گئی ہوئی ہے اور اپنی بادشاہت کے آخری دن منموہن اس کی واپسی کا انتظار شدت سے کر رہا ہے:

> یہ اضمحلال شاید اس لیے ہے کہ اس کا ٹیلیفون نہیں آئے گا۔ لیکن دوپہر تک حرارت تیز ہوگئی، بدن تپنے لگا۔ آنکھوں سے شرارے پھوٹنے لگے... پیاس بار بار ستاتی تھی... سینے پر بوجھ محسوس ہونے لگا دوسرے روز وہ بالکل نڈھال تھا...
>
> کئی بار ہذیانی کیفیت طاری ہوئی۔ بخار کی شدت میں وہ گھنٹوں ٹیلیفون پر اپنی محبوب آواز کے ساتھ باتیں کرتا رہا... اس کے کانوں میں عجیب وغریب آوازیں گونج رہی تھیں۔ جیسے ہزارہا ٹیلیفون بول رہے ہوں... جب ٹیلیفون کی گھنٹی بجی تو... بہت دیر تک گھنٹی بجتی رہی... ایک دم منموہن چونکا... اس نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ریسیور اٹھایا اور خشک ہونٹوں پر لکڑی جیسی زبان پھیر کر کہا:
>
> "ہیلو۔"
>
> دوسری طرف سے وہ لڑکی بولی۔ "ہیلو۔ موہن؟"
>
> "ذرا اونچی بولو۔"
>
> منموہن نے کچھ کہنا چاہا مگر وہ اس کے حلق ہی میں خشک ہو کر رہ گیا۔
>
> آواز آئی۔ "میں جلدی آگئی... بڑی دیر سے تمھیں رنگ کر رہی ہوں۔ کہاں تھے تم؟"
>
> من موہن کا سر گھومنے لگا۔ آواز آئی۔ "کیا ہو گیا ہے تمھیں؟"
>
> من موہن نے بڑی مشکل سے اتنا کہا——"میری بادشاہت ختم ہوگئی آج۔"
>
> اس کے منہ سے خون نکلا اور ایک پتلی لکیر کی صورت میں گردن تک دوڑتا چلا گیا۔



> آواز آئی۔ "میرا نمبر نوٹ کرلو، فائیو ناٹ تھری ون فور، فائیو ناٹ تھری ون فور۔ صبح فون کرنا۔" یہ کہہ کر اس نے ریسیور رکھ دیا۔ منموہن اوندھے منہ ٹیلیفون پر گرا۔ اس کے منہ سے خون کے بلبلے پھوٹنے لگے۔

میں نے ذرا لمبا اقتباس دیا ہے کہ اس کے بغیر بات پوری طرح واضح نہ ہوتی۔ میں ایمان سے کہتا ہوں کہ میں نے یہ افسانہ پہلے نہیں پڑھا تھا۔ اب جو تم نے توجہ دلائی تو میں نے پڑھا اور کچھ مایوس ہوا۔ اتنا عمدہ مرکزی خیال اور یہ فضول سا انجام! پھر میں نے یہ افسانہ کچھ دن کے بعد دوبارہ پڑھا۔ مجھے اس انجام کی لم اب بھی کچھ سمجھ میں نہ آئی۔ منٹو نے آخر ایسا انجام کیوں بنایا؟ میں نے خود سے پوچھا۔ ممکن ہے کہ وہی پرانی بات ہو: افسانہ ختم کرنے اور دام کھرے کرنے کی جلدی، وہی سنسنی خیزی کی لت، کہ افسانہ ختم اس طرح ہوگا تو لوگوں کو شاق تو گذرے گا، یاد تو رہے گا، اور اس طرح اس کی اصل کمزوری چھپی رہے گی۔

مگر مجھے اطمینان نہیں ہو رہا تھا۔ اس افسانے میں سنسنی خیزی بالکل بے سروپا لگ رہی تھی۔ کئی دوسرے انجام ممکن تھے جن میں منموہن کی موت ضروری نہ ہوتی۔ تو یہاں کچھ اور معاملہ بھی ہو سکتا ہے، میں نے سوچا۔ میں نے افسانہ پھر پڑھا، اور حسب معمول غور سے پڑھا۔ اس بار مجھے ایک بات یہ سوجھی کہ اس طرح کا ڈاکٹروں والا افسانہ تو انور سجاد کا میدان تھا۔ مجھے ان کے کئی افسانے یاد آئے جن میں انھوں نے کسی مرض کو مرکزی اہمیت دی ہے: "کارڈیک دمہ"؛ "گینگرین"؛ "مرگی"، وغیرہ۔ میں نے سوچا منٹو صاحب کہاں کے ڈاکٹر تھے کہ ایسے افسانے کے پھیر میں پڑ گئے؟ یہ اچانک بیماری/ اور موت والا چکر تو انور سجاد ہی کو کچھ زیب دیتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ منٹو کی طرح کے مرکزی خیال (ٹیلیفونی عشق) پر انور سجاد تو کبھی بھی نہ افسانہ لکھتے (نہ لکھ سکتے؟)، اور بیماریوں کی شدت پر مبنی افسانہ (مثلاً "کارڈیک دمہ") منٹو صاحب کبھی نہ لکھتے (نہ لکھ سکتے؟)

تیسری بار پڑھنے کے بعد مزید غور کیا تو کچھ باتیں مجھ پر کھلنے لگیں۔ تم کہو گے، لیجیے، اتنے غور وفکر کا تقاضا کرنے والا افسانہ سریندر پرکاش، انور سجاد، وغیرہ لکھتے تو ٹھیک تھا، کہ وہ اس کے لیے بدنام ہیں۔ یہ سعادت حسن منٹو صاحب کون ہیں جو اپنے افسانے کے قاری سے توقع کرتے ہیں کہ وہ اسے بار بار پڑھے؟ لیکن کیا تم سمجھتے ہو کہ سعادت حسن منٹو کے بغیر انور سجاد، یا سریندر پرکاش، یا مین را، یا (شروع کے زمانے کی) خالدہ اصغر کا وجود ممکن تھا؟ تم لوگوں نے منٹو کو فسادات تقسیم اور رنڈی/عورت کے ڈبے میں بند کر دیا اور سمجھ بیٹھے کہ ہم نے منٹو صاحب کا قصہ پاک کر دیا۔ کیا تمھارا خیال ہے کہ منٹو کے کئی افسانوں (مثلاً "بارده شمالی"، "اوپر نیچے اور درمیان"، "بھنگن"، "فرشتہ"، "پھندنے" وغیرہ)، اور خود اس افسانے "بادشاہت کا خاتمہ" کے بغیر نیا افسانہ ممکن تھا؟

پھر یہ بھی ہے کہ منٹو کے افسانوں میں واقعہ یعنی Event کی کثرت ہے۔ ان کے یہاں طرح طرح کے کردار ہیں، لیکن باستثنائے چند، سب سادہ اور اکہرے ہیں۔ بیدی کے برخلاف منٹو کے یہاں کرداروں میں پیچیدگی کم ہے، کرداروں کا تجزیہ بھی وہ زیادہ نہیں کرتے۔ ترقی پسند افسانے میں کردار کی بڑی

اہمیت تھی۔ منٹو نے اس سے انحراف کیا۔ اور تم جانتے ہی ہو کہ نئے افسانے میں کردار نگاری پر کوئی زور نہیں ہے، سارا زور واقعے یعنی Event پر ہے۔ بلکہ تمھیں یاد ہوگا کہ شروع میں تو بہت سے افسانوں کے نام بھی نہیں ہوتے تھے، الف۔ بے۔ وغیرہ سے کام چل جاتا تھا۔ پھر نام بھی دیے جانے لگے تو عموماً اہمیت سے عاری ہوتے تھے۔ انور سجاد اور سریندر پرکاش کے کسی بھی افسانے میں کوئی ایسا کردار نہیں جو روایتی افسانے کے انداز میں تجزیہ اور تفصیلی بیان سے گذارا گیا ہو۔ نئے افسانے کی یہ ادا منٹو کی مرہون منت ہے، کہ انھوں نے واقعے پر زیادہ زور دیا، کردار پر کم۔ ان کے یہاں تو کبھی تمثیلی یا علامتی نام بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں ہیبت خاں، نواب، اور ہلاکت؛ ''میرا نام رادھا ہے'' کی رادھا؛ ''ننگی آوازیں'' میں بھولو جو بڑا بھائی ہے لیکن سیدھا، بلکہ سادہ مزاج ہے۔ ''بارده شمالی'' میں کوئی انسانی نام نہیں ہے: گوگلز (Goggles)، بش شرٹ، بارده شمالی؛ ''فرشتہ'' میں عطاءاللہ، وغیرہ۔ اور سب سے بڑھ کر ''کھول دو'' کی سکینہ۔

خیر، میں نے ''بادشاہت کا خاتمہ'' پر مزید غور کیا۔ مانا کہ منٹو نے منموہن کی موت کے لیے پلاٹ، یا بیانیہ، یا کردار کی سطح پر کچھ بھی زمین نہیں تیار کی ہے، لیکن کیا خود ایسی موت قرین قیاس ہے جیسی کہ منموہن کے نصیب میں منٹو نے لکھ دی ہے؟ منموہن کے علامات مرض تو جگر کے ورم اور تشنج، یعنی Cirrhosis of the liver کے ہیں، لیکن اب تک ایسا اشارہ کہیں سے نہ ملا تھا کہ منموہن کو کچھ بھی مرض ہے۔ بظاہر وہ بے فکرا، بلکہ نکھٹو اور آساں زیست نوجوان ہے جس کی ضروریات زندگی اس کے دوست پوری کرتے ہیں۔ وہ سگریٹ پیتا ہے، لیکن شراب خواری، جس کی کثرت سے جگر کا ورم اور تشنج پیدا ہو سکتا ہے، اس کا کوئی بھی امکان نہیں ہے۔ تو ممکن ہے منٹو سے یہاں چوک ہوگئی ہو۔ انھیں افسانہ جلدی سے ختم بھی کرنا ہے اور اس کا انجام بھی ایسا بنانا ہے کہ وہ صدمہ پہنچائے تا کہ قاری کو یاد بھی رہے۔ اشعر نجمی صاحب کو وہ ''تاثر کے لحاظ سے ناکام'' نظر آئے تو منٹو صاحب کی بلا سے۔

لیکن اس افسانے کا انجام توافق یعنی Verisimilitude سے اس قدر عاری ہے کہ میرے حلق سے بالکل اتر نہیں رہا تھا۔ پھر میں نے خیال کیا، کیوں نہ نئے افسانے کے معمار اعظم، اور ولایت کے پڑھے ہوئے ڈاکٹر انور سجاد ایم۔ بی۔ ایس، ڈی۔ ٹی۔ ایم، وغیرہ، سے پوچھا جائے۔ ہر چند کہ اب وہ صرف ٹی۔ وی۔ ڈراموں کی نبض دیکھتے ہیں اور افسانوں کے نباض اب نہیں رہ گئے، لیکن ساری ڈاکٹری تھوڑا ہی بھول گئے ہوں گے۔ لہٰذا میں نے ان سے دو تین بار فون پر تفصیلی بات کی۔ (منٹو صاحب، دیکھیے ہم آپ کے لیے کتنے پاپڑ بیلتے ہیں اور کتنی دور دور سے کوڑیاں ڈھونڈ کر لاتے ہیں، یہاں تک کہ کراچی کا ساحل بھی ہم سے باہر نہیں ہے۔) انور سجاد نے کہا کہ ایسا ممکن ہے کہ شدید صدمے یعنی ڈاکٹری اصطلاح میں Shock کے باعث کسی شخص کی ناک اور منھ سے خون آنے لگے، اور فوری طبی امداد کے بغیر وہ مر جائے۔ میں نے ان سے کئی بار وضاحت چاہی کہ منموہن کے علامات تو Cirrhosis of the liver کے ہیں۔ انھوں نے پھر تصدیق کی، کہ Shock میں بھی یہ ممکن ہے۔ اب ممکن ہے ایک سید نے ایک پنڈت (اور دونوں پنجابی) کی بات رکھنے کے لیے ایسا کہہ دیا ہو، لیکن میرے لیے تو وہ سند ہے۔



جب یہ بات مستحکم ہوگئی کہ منموہن کی موت کتنی ہی عجیب معلوم ہوتی ہو، لیکن اس میں توافق Verisimilitude موجود ہے۔ منموہن کی موت شدید صدمے یعنی Shock سے ہوئی۔ یعنی جو صدمہ من موہن کو پہنچا وہ اس نوعیت کا تھا کہ اس کا نتیجہ موت کی شکل میں نمودار ہو سکتا تھا۔ لہٰذا دونوں معاملات میں موافقت ہے، وہ ایک دوسرے سے منقطع اور غیر متعلق نہیں ہیں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ وہ صدمہ کیا تھا اور کیوں وہ منموہن کے لیے جان لیوا ثابت ہوا؟ لہٰذا منموہن کے بارے میں پھر غور کرتے ہیں کہ وہ ہے کیا بلا؟ یہ بات ظاہر ہے کہ منموہن کو ذمہ داری سے گریز ہے۔ وہ اپنی روزی بھی آپ نہیں کماتا۔ اس میں قوت عمل اس قدر کم ہے، بلکہ بالکل نہیں ہے۔ اس پوری مدت میں جب وہ اپنے دوست کے دفتر میں رہا تھا، اس نے ایک ہی کتاب بیسیوں بار پڑھی، ہر چند کہ وہ نامکمل تھی۔ نہ اسے اس بات کی کرید تھی کہ باہر جا کر کسی لائبریری میں مکمل کتاب ڈھونڈے اور وہیں بیٹھ کر اسے کئی دن میں پڑھ ڈالے، نہ اسے اس بات سے غرض تھی کہ نامکمل کتاب کا انجام معلوم کرے، اور نہ یہ فکر کہ ادھوری کتاب کو پڑھنا کار فضول ہی ہوگا، چہ جائے کہ اسی ادھوری کتاب کو بار بار پڑھنا۔ اسے اس لڑکی کے بارے میں کوئی کرید نہیں جس نے اتفاقیہ اس کے نمبر پر فون کر لیا تھا اور دونوں میں دوستانہ لیکن غائبانہ تعلقات قائم ہو گئے تھے۔ وہ کون ہے، کہاں ہے، جوان ہے کہ بوڑھی، بدصورت ہے کہ حسین، یہ سوال اس کے دل میں اٹھتے ہی نہیں۔

اسے عورت کی محبت حاصل کرنے کی ''حسرت'' ہے، لیکن وہ اس کے لیے کچھ کرتا نہیں۔ لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ''جب مجھے کسی بات سے کوفت ہوتی ہے تو میں اپنے آپ کو سزا دینا شروع کر دیتا ہوں۔'' اس نے لڑکی سے اس کا نام بھی کبھی نہ پوچھا، حالاں کہ لڑکی نے اس سے ملاقات کو جشن کی طرح منانے کے لیے (جب بھی وہ ملاقات ہو سکے) اس کو تحفے میں دینے کے لیے ایک خاصا قیمتی کیمرہ خرید لیا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ لڑکی دولت مند ہے۔ وہ بہت اچھا گاتی ہے، لیکن منموہن اس کو دیکھنے یا اس سے ملنے کا کچھ اشتیاق نہیں رکھتا۔ ممکن ہے منموہن نے اپنے دل کو یقین دلا دیا ہو کہ وہ گم نام خاتون نوجوان ہے، خوب صورت ہے، متمول ہے، اور اسے پسند بھی کرتی ہے، لیکن یہ بات وہ شعوری طور پر خود سے کبھی نہیں کہتا۔ بالآخر منموہن کی ''بادشاہت'' ختم ہونے کا دن آ جاتا ہے، کیوں کہ اس کا دوست واپس آ رہا ہے اور وہ حسب سابق اپنے دفتر سے اپنا کاروبار شروع کر دے گا اور منموہن کو وہ جگہ چھوڑنی ہوگی۔ گمنام خاتون اور منموہن دو دن بعد ملنے کی طے کرتے ہیں۔

منموہن ''سارا دن دفتر ہی میں رہا۔ دوسرے دن صبح اٹھا تو اس نے حرارت محسوس کی، سوچا کہ یہ اضمحلال شاید اس لیے ہے کہ اس کا ٹیلیفون نہیں آئے گا'' مگر منموہن کو بظاہر کچھ اشتیاق ملاقات بھی نہیں ہے۔ فون نہ آنے کا رنج ہے، اس بات کا نہیں کہ ابھی ملاقات میں دو دن باقی ہیں۔ اس نے گمنام لڑکی سے یہ ضرور کہا ہے کہ میں نے اپنے ایک دوست سے کہا ہے کہ میرے لیے سوٹ سلوا دو، مجھے اپنی مطلوب سے ملنے جانا ہے۔ لیکن وہ سوٹ حاصل کرنے کی بھی کچھ سعی نہیں کرتا، بس پڑا نڈھال ہوتا رہتا ہے، یہاں تک کہ اسے اپنے سینے پر بوجھ سا محسوس ہونے لگا اور پھر ''کئی بار اس پر ہذیانی کیفیت طاری ہوئی۔'' لیکن کسی ڈاکٹر

سے مشورہ کرنا تو دور رہا، وہ کسی دوست کو بھی فون نہیں کرتا کہ میری طبیعت بہت خراب ہے۔

میرا خیال ہے میں نے منموہن کے کردار کا بیان پوری دیانت داری سے کیا ہے۔ اس کے انجام کا پورا حال میں اوپر نقل کر چکا ہوں۔ اب یہ سوال پھر پوچھتے ہیں کہ منموہن کی موت کا سبب کیا تھا، اور میرے خیال میں اب جواب بھی آسانی سے مل سکے گا۔ شدید صدمے کے نتیجے میں منموہن کی موت کے اصل سبب یوں بیان کیے جاسکتے ہیں:

(۱) منموہن اس امکان کا بوجھ نہیں سنبھال سکتا کہ مجھے اپنا طرز حیات بدلنا پڑے گا اور مجھے کسی اور ہستی کو اپنی زندگی میں شریک کرنا پڑے گا۔ میری ''بادشاہت'' اب ختم ہو جائے گی۔

(۲) یہ خیال ہی اس کی موت کے لیے کافی ہے کہ مجھے ایک اجنبی لڑکی سے ملاقات کرنی ہے۔ خدا جانے اس کا نتیجہ کیا ہو؟

(۳) اپنے دوست کے دفتر کو اپنا گھر (عارضی ہی سہی) بنانے کے نتیجے میں منموہن کی زندگی میں اتنی بڑی تبدیلی کا امکان ہے۔ فٹ پاتھ پر سونے کے بجائے کسی چھت کے تلے سونا خود ہی بہت بڑی تبدیلی تھی۔ آئندہ اور کیسی تبدیلیوں کا سامنا کرنا پڑے گا؟

(۴) بہت ہی سطحی پر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ منموہن کے لاشعور میں یہ خوف ہے کہ دفتر میں آرام سے سونے کی بادشاہت اور گمنام لڑکی سے محبت کی پینگ بڑھانے کی لذت، یہ دونوں ایک ہیں۔ ایک نہ ہوتا تو دوسرا بھی نہ ہوتا۔ اب دفتر میں سونے کی بادشاہت ختم ہو رہی ہے تو لڑکی بھی باقی نہ رہے گی۔

ظاہر ہے کہ اور بھی امکانات ہیں، لیکن اب ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ''بادشاہت کا خاتمہ'' کا انجام سنسنی خیزی پر مبنی ہے، یا غیر منطقی ہے اور توافق سے عاری ہے۔

مجھے احساس ہے کہ منموہن کا کردار مجھے روسی ناول نگار ایوان گنچاراف (Ivan Goncharov, 1812-1891) کے ناول ''اوبلاماف'' (Oblamov) مطبوعہ ۱۸۵۹ کی یاد دلاتا ہے جس کا مرکزی کردار اوبلاماف انتہائی کاہل اور نکما ہے، یہاں تک کہ اس میں اتنی بھی قوت عمل نہیں کہ اپنی معشوقہ کو اپنی بنا سکے۔ اوبلاماف کا ایک دوست اس کی معشوقہ کو لے اڑتا ہے اور اسے پروا بھی نہیں ہوتی۔ وہ دولت مند ہے، اس لیے وہ یوں بھی فکر معاش سے آزاد ہے۔ دن رات پلنگ پر پڑا پڑا وہ منصوبے بنایا کرتا ہے کہ جب میں پلنگ سے اٹھوں گا تو یہ کروں گا، وہ کروں گا، وغیرہ۔ لیکن وہ پلنگ سے کبھی اٹھتا ہی نہیں اور اسی حالت میں اس کی موت ہوتی ہے۔

اوبلاماف کو ''فالتو انسان'' (Superfluous man) کا مثالی نمونہ کہا گیا ہے۔ یہ فقرہ تورگنیف (Ivan Turgeniev,1812-1883) کے افسانے ''ایک فالتو شخص کی ڈائری'' (The Diary of a Superfluous Man) سے اخذ کیا گیا ہے، یعنی کوئی نکما، بے عمل، اور بے مصرف زندگی گذارنے والا شخص۔ اوبلاماف کے بارے میں بھی کہا گیا ہے کہ وہ اتنا کاہل ہے کہ زندگی بھی نہیں کرسکتا (too lazy to live)۔ اپنے زمانے میں اوبلاماف کو روس میں روسی زمیندار اشرافیہ اور پڑھے لکھے لیکن



فضول لوگوں پر طنز کے طور پر پڑھا گیا تھا۔ لیکن اب لوگوں میں ایک رائے یہ ہے کہ اس کے کردار میں مابعد الطبیعیاتی پہلو بھی ہیں، حتیٰ کہ سیموئل بیکیٹ (Samuel Beckett) کے مشہور ڈرامے Waiting for Godot (جس کا ترجمہ کرشن چندر مرحوم نے ''گوڈو کا انتظار'' کے نام سے کیا تھا) اس کو بھی اوبلاماف سے متاثر بتایا گیا تھا۔ اس ڈرامے کے کردار ولادیمیر (Vladimir) اور استراگوں (Estragon)— خیال کرو، دونوں نام روسی معلوم ہوتے ہیں— بھی بے عمل ہیں۔ وہ کچھ کرتے نہیں، صرف انتظار کرتے ہیں۔

روسی ادب سے منٹو کی دلچسپی کا حال ہم جانتے ہیں۔ لیکن ان کے مجموعے ''روسی افسانے'' (۱۹۳۴) میں گنچاراف کا کوئی ذکر نہیں۔ (کتاب میرے سامنے نہیں، لیکن میں نے شمس الحق عثمانی سے تصدیق کر لی ہے۔) لیکن یہ کوئی عجیب بات نہیں۔ اس زمانے کے ''فیشن ایبل'' روسی ادیبوں میں گنچاراف کا نام ہمارے یہاں نہ تھا۔ خود میں نے ''اوبلاماف'' اس زمانے میں پڑھا جب روسی ادب اور خاص کر مجھے بہت دلچسپی اور شغف تھا۔ اغلب ہے کہ گنچاراف منٹو کے لیے اجنبی رہا ہو۔ لیکن تم دیکھ سکتے ہو کہ منٹو کا منموہن بھی فالتو انسان ہے اور اسے صحیح معنی میں too lazy to live کہا جاسکتا ہے۔ جب اس پر زندگی کرنے کی محنت کا امکان اپنے اوپر عائد ہونے کا خوف طاری ہوا تو صدمے سے اس کی موت ہوگئی۔

اب بھی اگر تم ''بادشاہت کا خاتمہ'' کو میلوڈرامائی، اور تاثر کے لحاظ سے ناکام قرار دو تو تم بھی منٹو کے ساتھ اسی قسم کی زیادتی کے مرتکب ہو گے جس کا سامنا منٹو صاحب کو موت کے بعد بھی ہو رہا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے منٹو کے سارے افسانے نہیں پڑھے، اور اگرچہ ان کے بہت سے افسانے میں نے پڑھے ہیں، لیکن ان کے کم ہی افسانوں کو واقعی غور اور توجہ سے پڑھا ہے۔ اگر میں یہ کرسکتا تو مجھے منٹو کی عظمت پر اور زیادہ یقین آجاتا۔ اس وقت بھی، جیسا کہ میں نے ابھی کہا تھا، مجھے میر کے سوا کوئی شخص اردو ادب میں نہیں دکھائی دیتا کہ جسے میں منٹو کے مقابل رکھ سکوں۔

## گفتار دہم

لیکن جیسا کہ میں تم سے زور دے کر کئی بار کہہ چکا ہوں، منٹو میری نظر میں کمزوریوں سے مبرا نہ تھے۔ انھیں لکھنے اور بیچنے کی بہت جلدی رہتی تھی، خواہ افسانہ کمزور ہی نکل جائے۔ ویسے، وہ مصحفی کی طرح حقیقت پسند بھی تھے، جانتے تھے کہ ع خدا پنج انگشت یکساں نہ کرد

اے مصحفی مشکل ہے غزل ایک سی کہنا
اک بیت کہیں اچھی بھی ہو جاتی ہے دس میں

ان کے ساتھ دوسری مشکل یہ تھی کہ وہ اپنی شہرت (یا بدنامی) کے قیدی ہو گئے تھے۔ لوگوں نے مشہور کر دیا کہ وہ فحش نگار ہیں اور انھیں رنڈیوں، زناکاریوں، اخلاقی اور سماجی طور پر پست لوگوں سے بہت دلچسپی ہے۔ تو پھر انھوں نے سوچا ہوگا کہ میں یوں ہوں تو یوں ہی سہی۔

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

انھوں نے کہنا شروع کر دیا کہ میں تو سماج کی تصویر کھینچتا ہوں، میرا کام تشخیص مرض ہے، تجویز علاج نہیں۔ انھوں نے ''افسانہ نگار اور جنسی مسائل'' میں لکھا:

> مجھے معلوم نہیں مجھ سے جنسی مسائل کے متعلق بار بار کیوں پوچھا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ لوگ مجھے ترقی پسند کہتے ہیں، یا شاید اس لیے کہ میرے چند افسانے جنسی مسائل کے متعلق ہیں... ہم لکھنے والے... پیغمبر نہیں... ہم قانون ساز نہیں، محتسب بھی نہیں۔ احتساب اور قانون سازی دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں، لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانوں کے مہتمم نہیں۔

یہ باتیں سطحی اور سرسری ہیں اور مدافعانہ (defensive) انداز کی ہیں، لیکن ہمیں منٹو سے افسانے کی توقع ہے، افسانے پر نظری تنقید کی نہیں۔ وہ تنقید نہیں لکھ رہے تھے، اپنا دفاع کر رہے تھے۔ اپنے ایک اور مضمون ''سفید جھوٹ'' میں انھوں نے لکھا:

> ہم اگر اپنے مرمریں غسل خانوں کی باتیں کر سکتے ہیں، اگر ہم صابن اور لیونڈر کا ذکر کر سکتے ہیں تو ان موریوں اور بدرروؤں کا ذکر کیوں نہیں کرتے جو ہمارے بدن کا میل پیتی ہیں؟... اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔ اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہیے۔ ویشیا کو مٹائیے، اس کا ذکر خود بخود مٹ جائے گا... ویشیا کا مکان خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا، اس کے متعلق باتیں ہوتی ہی رہیں گی۔ یہ لاش گلی سڑی، بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی، گھناؤنی سہی لیکن اس کا منھ دیکھنے میں کیا ہرج ہے ـــــ کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی۔ کیا ہم اس کے عزیز و اقارب نہیں۔

یہ آخری جملہ زبردست ہے، لیکن یہ جملہ انسان دوستی کا مظہر ہے، ادبی نظری، یا سماجیاتی فلسفیانہ فکر کے عالم سے نہیں۔ ہمیں افسانہ نگار منٹو سے نقاد منٹو یا فلسفۂ عمرانیات کا پروفیسر منٹو ہونے کا تقاضا نہیں کر سکتے، اور نہ ہی ان کے اقوال کو ان کے دفاع میں لا سکتے ہیں۔ مختصراً یہی بہت ہے کہ منٹو کو یاروں نے گھیر گھار کر فحش نگار بنا دیا تو وہ بھی اپنے بارے میں یقین کرنے لگے کہ میں فحاش ہوں۔ ورنہ کسی سنجیدہ ادبی محفل میں یہ بات زیر گفتگو لانے کے لائق ہی نہیں ہے کہ منٹو فحاش تھے کہ نہیں، اور اگر نہیں تھے تو کیوں نہیں تھے؟

(برسبیل تذکرہ، جن دو مضامین کے اقتباس میں نے اوپر پیش کیے ہیں، وہ ہمایوں اشرف کی مرتب کردہ ''منٹو کے مضامین'' میں نہیں ہیں۔ میں نے انھیں ''منٹو نامہ'' مطبوعہ سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ سے اخذ کیا ہے۔)



ان باتوں کو فی الحال تہ کر کے ''ٹھنڈا گوشت''، ''کھول دو'' اور ''بو'' کے بارے میں بات کر لیں۔ اول الذکر دو افسانوں کے بارے میں تمھیں بہت شکوے ہیں، لیکن غلط بنیادوں پر۔ یہ بنیادیں تمھاری قائم کی ہوئی نہیں ہیں، اردو کے زاہد و عابد نقادوں اور سرکاری افسروں کی ہیں، لیکن ان کے تلے تم، اور تم جیسے ہزاروں سنجیدہ قاری دب کر رہ گئے ہیں۔ اس گفتگو کی ضمن میں عسکری صاحب کی اس تحریر کا بھی ذکر ہو جائے گا جس کا تم نے حوالہ دیا ہے۔ ''بو'' کو میں معرض بحث میں اس لیے لا رہا ہوں کہ اسے زیادہ تر لوگوں نے تھوڑا بہت فحش لیکن شاہکار افسانہ سمجھا ہے۔ ممتاز شیریں، وارث علوی اور شمس الحق عثمانی اس افسانے کے خاص مداحوں میں پیش پیش ہیں۔ اپنے اپنے وقت میں یہ تینوں افسانے بہت کثرت سے زیر گفتگو میں آئے اور اس کی وجہ ایک ہی تھی: یہ افسانے بہت فحش اور ادب کی اشرافی تہذیب کی سطح سے بہت فروتر ہیں۔

میں یہ بات فوراً ہی کہہ دینا چاہتا ہوں کہ ''بو'' میرے خیال میں کوئی عظیم افسانہ نہیں ہے۔ اپنے مقصد کی حد تک وہ بڑی حد تک کامیاب ضرور ہے، یعنی اس میں یہ دعویٰ بڑی قوت سے کیا گیا ہے کہ جنس کی جبلت کی پوری قوت اور عظمت اور حسن کا اظہار نام نہاد ''اشرافی، شائستہ'' تہذیبی رویوں میں نہیں، بلکہ ''فطرت سے قرب اور ہم آہنگی'' میں حاصل ہو سکتا ہے۔ مجھے اس افسانے پر سجاد ظہیر کے اس اعتراض سے کوئی دلچسپی نہیں اور نہ ہی اس کی کوئی وقعت میری نظر میں ہے کہ یہ افسانہ ''بورژوا طبقے کے ایک فرد کی بیکار، بے مصرف، عیاشانہ زندگی کا تجزیہ ہے۔'' یہ تنقید نہیں، پرانے ترقی پسند صاحبان کے اس خودکار رد عمل کی مثال ہے جسے knee jerk reaction کہتے ہیں، کہ جہاں جنس کی لذت یا زندگی کے مزے کا ذکر آیا، ہم نے ''بورژوا طبقے کی ذہنی اور اخلاقی دیوالیہ پن'' کی ہوائی چھوڑ دی اور خوش ہوئے کہ وہ مارا۔ اور یہاں تو افسوس کی بات یہ بھی ہے کہ ''بو'' میں کسی قسم کا تجزیہ وغیرہ نہیں۔ منٹو صاحب سے اگر کہا جاتا کہ جناب، آپ کا افسانہ ہرگز فحش نہیں، بلکہ اس میں بورژوا طبقے وغیرہ کی برائیوں کا تجزیہ ہے، تو وہ بے دماغ ہوتے اور کہتے کہ میاں، ایسی تنقید کا ہدف بننے سے تو میں فحش نگار بھلا۔

چونکہ ''بو'' کی تعریف اور توصیف ممتاز شیریں مرحومہ نے بڑی جرأت مندی کے ساتھ کی ہے، لہٰذا ان کے چند جملے سنتے چلو۔ یہ ان کی کتاب ''منٹو نہ نوری نہ ناری'' کے صفحہ ۱۲۶ پر دیکھی جا سکتی ہے:

> مارکسی تنقید، کسی نزاکت اور گہرائی کو سمجھے اور محسوس کیے بغیر ہر چیز کو طبقاتی شعور کی لاٹھی سے ہانک دیتی ہے۔ ''بو'' میں دراصل منٹو کو رندھیر کے بورژوا ہونے سے سروکار ہے، نہ اس کی عیاشیوں سے۔

یہاں تک تو بہت ٹھیک ہے، لیکن اب مرحومہ بھی اسی قسم کی عمومیات پر اتر آتی ہیں جن سے ترقی پسند نقاد بھی تاحیات چھٹکارا نہ پا سکے:

> ''بو'' میں منٹو نے وہ کیفیت بیان کی ہے جو گھاٹن لڑکی کے صحت مند مٹیالے جسم کی اس خاص بو کی بے پناہ جنسی کشش سے رندھیر پر طاری ہوتی ہے... اور [رندھیر کی نو بیاہتا] کے عروسی کپڑوں میں، اور جسم میں بسی ہوئی عطر حنا کی بو۔ میری نظر میں اس تضاد

میں ایک اور وسیع تضاد پنہاں ہے ——— فطرت سے قربت اور فطرت سے دوری کا تضاد، بیرونی اثرات اور بناوٹ سے پاک فطرت اور ملمع اور تصنع کا تضاد۔

وغیرہ، وغیرہ۔ یہ خطابت دور تک چلی گئی ہے۔ ممتاز شیریں صاحب اگلے صفحے پر ڈی۔ایچ۔لارنس (D.H.Lawrence) کا ذکر کرتی ہیں اور ٹھیک کرتی ہیں، مگر وہ یہ کہنے سے گریز کرتی ہیں کہ ''بو'' کا سارا فلسفہ (اگر وہ فلسفہ ہے) لارنس ہی سے مستعار ہے۔ لیکن اس سے زیادہ بڑی غلطی ان کی یہ ہے کہ وہ گھاٹن کے جسم کی ''خاص بو'' اور اس کی بنا پر اس گھاٹن کی ''بے پناہ جنسی کشش'' کو اصول کا درجہ دے دیتی ہیں۔ یعنی ان کے خیال میں وہ ''خاص بو'' دراصل ''فطرت سے قرب'' کی غماز ہے اور نو بیاہتا بچاری کا عطر میں بسا ہوا جسم تصنع کی دلیل ہے۔ تو کیا وہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ دیہات کی ہر لڑکی، خاص کر محنت کش لڑکی (خواہ وہ جہاں کی بھی ہو، بس سفید فام نہ ہو)، اس کے جسم میں وہ ''خاص بو'' نکلتی رہتی ہے اور جو اس لڑکی (یا عورت) میں ''بے پناہ جنسی کشش'' پیدا کر دیتی ہے، اور ''مہذب'' بنی سنوری شہری لڑکی اس ''بے پناہ جنسی کشش'' سے عاری ہوتی ہے؟ اگر وہ یہ کہہ رہی ہیں تو وہ اس وکیل کی طرح ہیں جو بحث صفائی کے دوران زور بیان میں آ کر اپنے موکل کے بارے میں وہ باتیں کہہ جاتا ہے جو موکل بچارے کے خواب و خیال میں بھی نہ تھیں۔ خود منٹو کے افسانے میں مجھے کوئی ایسے مضمرات نظر نہیں آئے۔ اگر منٹو نے وہ سب کہا ہے جو ممتاز شیریں کہہ رہی ہیں تو منٹو نے بے بنیاد (بلکہ احمقانہ اور بیحد عمومی اور سرسری) باتیں کہی ہیں۔ ایسی باتیں تو منٹو کے استاد معنوی ڈی۔ایچ۔لارنس نے بھی نہیں کہی تھیں۔

پھر یہ بات نہ منٹو بتا سکتے ہیں اور نہ ممتاز شیریں، کہ وہ ''خاص بو'' کیا شے ہے اور ''بے پناہ جنسی کشش'' سے کیا مراد ہے؟ لارنس نے جنس کی قوت اور حیات بخش قوت کی بات کی تھی، وہ کوئی طبقاتی بیان نہیں دے رہا تھا کہ غریب مزدوروں میں یہ قوت حیات زیادہ ہوتی ہے اور شہر کی پڑھی لکھی لڑکی میں کم، یا معدوم ہوتی ہے۔ ٹھیک ہے، ممکن ہے لارنس کو یہ خیال رہا ہو کہ لیڈی چیٹرلی کا مالی جنسی طور پر زیادہ صحت مند ہے، کیوں کہ ''زمین سے نزدیک'' ہے، اس پر شہری اور دولت مند تہذیب کی قدغن اور پابندیاں نہیں ہیں۔ لیکن اس سے یہ مطلب کہاں نکلتا ہے کہ لارنس کہہ رہا ہے کہ سب عورتیں لیڈی چیٹرلی ہیں اور سب مالی اور ''زمینی'' لوگ قوت حیات کا سرچشمہ ہیں؟ لارنس خاصا بے وقوف تھا، لیکن اسے اتنا تو ضرور معلوم رہا ہو گا کہ جنسی لذت اور قوت کسی ''زمینی تہذیب'' یا ''فطرت سے قرب'' کا اظہار نہیں۔ وہ شاید یہ نہ جانتا ہو کہ خود انگلستان کے اشرافیہ میں جنسی لذت اور قوت کے حامل مرد عورتوں کی کمی نہیں تھی، نہ کبھی پہلے اور نہ کبھی بعد میں۔ مجھے انیسویں صدی کی ڈچس آف ویلنگٹن (Duchess of Wellington) کی ڈائری کا ایک اندراج نہیں بھولتا جس میں وہ لکھتی ہے کہ آج میرے صاحب پر مستی اس قدر سوار تھی کہ انھوں نے دن ہی کے وقت، اور وہ بھی کپڑے اتارے بغیر چار بار مجھے خوب پینگیں دیں اور میرے مزے لوٹے (pleasured me four times)۔

تو بھائی، جنس اور قوت حیات، یہ سب اگر بے معنی اصطلاحیں ہیں تو ''خاص بو'' اور بھی بے معنی



ہے۔ ہمارے لڑکپن میں ایک مشہور ناول نگار رشید اختر ندوی صاحب ہوا کرتے تھے۔ ان کا ایک ناول ہے ''رونق''۔ اس میں ایک شخص ایک بھولی بھالی کنواری لڑکی کو رام کر کے اس سے ہم بستر ہوتا ہے تو اسے ایک عجب طرح کی بو (یا ممتاز شیریں کے الفاظ میں ''خاص بو'') کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بو لذت انگیز تو ہے ہی، لیکن اس کے خیال میں یہ کنوارپنے کی بو ہے۔ اب وہ ساری زندگی پچھتاتا بھی ہے اور اس ''خاص بو'' کی تلاش بھی کرتا ہے۔ میری سمجھ میں نہ ''رونق'' پڑھتے وقت آیا، اور نہ بہت دن بعد منٹو کا افسانہ پڑھنے کے بعد ہی، کہ وہ ''خاص بو'' کیا ہو سکتی تھی؟ کیا کنوارپنے میں کوئی ''بو'' بھی ہوتی ہے؟ (کیا منٹو کی گھاٹن کنواری تھی؟)

ممتاز شیریں کو خیال نہ رہا ہو گا کہ جس صفت کو وہ ''بے پناہ جنسی کشش'' کہتی ہیں، اسے ہمارے یہاں ''ڈومنی پن'' کہتے ہیں۔ اور sex appeal کا درست ترین ترجمہ ''ڈومنی پن'' ہی ممکن ہے۔ لیکن ہماری تہذیب میں اس بات کا کوئی ذکر نہیں کہ جن بیگموں میں (غالب نے بیگموں میں ڈومنی پن کا ذکر کیا ہے) یا معمولی عورتوں، میں ڈومنی پن ہوتا ہے، ان میں کوئی ''خاص بو'' بھی ہوتی ہے۔ ممتاز شیریں نے انگریزی میں Pheromone کے بارے میں سنا ہو گا؛ کہ ایک طرح کی کیمیائی بو ہوتی ہے جو بعض جانور اپنے جسم سے خارج کرتے ہیں تا کہ صنف مخالف کو ان کی خبر لگ جائے اور وہ ان کو ڈھونڈ لیں۔ ممکن ہے ممتاز شیریں اسی فیرومون کو ''خاص بو'' قرار دے رہی ہوں۔ لیکن انسانوں میں اب تک فیرومون کا وجود ثابت نہیں ہے۔

منٹو صاحب نے جنس کے مزے اور پینگوں کا ذکر بہت خوبی سے کیا ہے، لیکن وہ سب کچھ نہیں تو زیادہ تر رندھیر ہی کے احساسات اور جذباتی ہیجانات ہیں۔ لڑکی کیا محسوس کرتی ہے، وہ ہمیں نہیں بتاتے، بجز اس کے کہ ''ساری رات وہ رندھیر کے ساتھ چمٹی رہی۔'' رندھیر نے اس کی بغل کے بالوں تک کی مہک کو خوشبو سمجھا۔ لیکن کیا اس لڑکی میں قوت شامہ نہ تھی؟ یا رندھیر کے بدن سے کوئی ''خاص بو'' نہیں نکل رہی تھی؟ منٹو صاحب نے بغل کے بالوں کا ذکر تو کیا، اور خوب کیا، لیکن وہ موئے زہار تک پہنچنے کی ہمت نہ کر سکے۔ یہاں مجھے وہی بچارا لیوسا (Llosa) یاد آیا جسے ہمارے عالم آج کل بات بات پر گھسیٹ لا رہے ہیں۔ اور جو بات یاد آئی وہ اسی ناول میں ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کو اپنی معشوقہ کی بو دور سے (یعنی دونوں الگ الگ گھروں میں ہیں) آتی ہے۔ (آتش کے مصرعے ع

نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

میں جلال لکھنوی قسم کے لوگوں کو پہلوے ذم کی بو آتی۔ آتش خوش نصیب تھے کہ انھوں نے ہم سے بہتر زمانہ پایا۔) لیوسا کے ناول میں معشوق کی زلفوں کی بو اور طرح کی ہے، اس کے موئے بغل کی بو اور طرح کی، اور اس کے موئے زہار کی بو اور طرح کی۔ معشوقہ کے پیشاب کی دھار گرنے کی آواز اس کے لیے لذت انگیز ہے (ہائے میرا جی)، لیکن وہ منٹو سے بہت آگے اور میرا جی سے کچھ آگے ہے، کیونکہ اسے اپنی معشوقہ کے پیشاب کی بھی بو اچھی لگتی ہے اور وہ اس بو کو 'مابعد الطبیعیاتی، روحانی انداز میں اپنی توجہ کو مرتکز کیے ہوئے سنتا ہے اور سونگھتا ہے۔'' پیشاب کموڈ میں گر رہا ہے اور اس کی آواز اسے ''راگوں اور سروں کا سیال

مجموعہ“ (liquid concert) معلوم ہوتی ہے۔ وہ پابلو نرودا (Pablo Neruda) کی ایک نظم کا حوالہ دیتا ہے جس میں متکلم (یا شاعر) سنتا اور محسوس کرتا ہے کہ اس کی معشوقہ ”شہد کی دھار“ کو زمین پر گرا رہی ہے اور یہ دھار ”چھریرے بدن کی، تھرتھراتی ہوئی، سیمیں، اور ضدی“ ہے۔

لیوسا (یا اس کے مرکزی کردار ریگوبیرتو Rigoberto) کو اپنی بیوی/معشوقہ کی خوشبو اس وقت بھی اچھی لگتی ہے جب وہ کموڈ پر بیٹھتی ہے۔ اس کی ریدگی کا ذکر ان الفاظ میں ہے:

> لکریشا (Lucrecia) بھی پاخانہ خارج کرتی تھی، اور یہ عمل، اس کی وقعت اور مرتبے کو گھٹانے کے بجائے، ریگوبیرتو کی آنکھوں اور مشام میں اس کی قدر بلند کرتا تھا... اس کے حافظے نے ان بخارات کو ناک کے ذریعہ سینے میں اتار لیا، جو جائے ضرور میں لکریشا کے جانے اور وہاں سے واپس آنے کی یاد دلاتے تھے۔

اچھا اسی ناول سے ایک اور طرح کی ”خاص بو“ کا ذکر سن لو، پھر آگے چلتے ہیں۔ شاید تم نے آسٹریائی مصور گستاف کلمٹ (Gustav Kilmt, 1862-1918) کا نام سنا ہو۔ وہ اپنی تصویروں (خاص کر عورتوں کی تصویروں) میں ان کے بدن کو چھوٹے چھوٹے تکونوں، چوکھٹوں وغیرہ کے ذریعہ ظاہر کرتا تھا، گویا وہ عورتیں گوشت پوست کی نہیں، سلمہ ستارے کی بنی ہوں۔ یونانی دیومالا کے ایک اسطور میں ہے کہ دیوتاؤں کا خدا زیوس (Zeus)، دَنَئی (Danaë) نامی ایک نوعمر دوشیزہ پر عاشق ہو گیا۔ جب دَنَئی نے اس کی بات کسی طرح نہ سنی تو زیوس صاحب سنہرے ذروں کی بوچھار کی طرح اس پر اترے اور اسے حاملہ کر دیا۔ کلمٹ نے دَنَئی کی جو تصویر بنائی ہے (اس قدر غیر معمولی تصویر ہے کہ میں اپنے کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ مجھے کئی بار اسے دیکھنے کا اتفاق ہوا)، اس پر ریگوبیرتو کا اظہار سنو:

> وی آنا کے اس زوال پرست [مصور] سے بہتر طریقے پر عورتوں کی بو کی مصوری کرنا کسی کو نہ آیا۔ اس کی متحرک، جھکتی ہوئی عورتیں اس (ریگوبیرتو) کے دماغ میں بیک وقت آنکھوں اور ناک کے ذریعہ داخل ہوتی تھیں۔

یہ تمام عبارات تم لیوسا کے محولہ بالا ناول The Note Books of Don Rigoberto کے صفحہ ۱۳۶ تا ۱۳۸ پر دیکھ سکتے ہو۔ آخر میں یہ بھی بتا دوں کی امریکی ناول نگار فریڈرک پروکاش (Frederic Prokosch) نے بائرن کے آخری برسوں پر ایک ناول خودنوشت کے انداز میں لکھا ہے۔ ناول نگار کے بیان کے مطابق یہ ناول بائرن کی ڈائریوں پر مبنی ہے (یہ بات محض فرضی ہے، جیسا کہ ایسے ناولوں میں ہوتا ہی رہتا ہے۔) ”مخطوطۂ مسولونگی“ The Missolonghi Manuscript میں ناول نگار نے بائرن کی زبان سے کہلایا ہے کہ اسے اپنی معشوقوں کی ریاح کی مہک بہت اچھی لگتی تھی۔ بائرن نے مختلف عورتوں کی ریاح کی مہک کی تفصیل بھی بتائی ہے۔

ممکن ہے تم خیال کرو کہ پروکاش اور لیوسا تو ناول لکھ رہے تھے، گندے ذہن کے آدمی ہوں گے، کچھ بھی لکھ سکتے تھے۔ لیکن مارکوئی دَساد (Marquis de Sade) تو گوشت پوست کا آدمی تھا۔



اسے عورتوں کی ریاح کی مہک (سگندھ؟) بہت اچھی لگتی تھی۔ وہ اپنی عورتوں سے کہتا تھا کہ میرے منہ پر ریاح خارج کرو، آواز جتنی زوردار اور ہوا جتنی بدبودار ہوگی، مجھے اتنا ہی مزہ آئے گا۔ ایک بار اس نے ایک طوائف کو افزائش ریاح کے لیے کچھ سخت دوائیں زبردستی کھلا دیں۔ ایک دوا اتنی تیز تھی کہ بچاری بیمار پڑ گئی۔ اسے زہرخورانی کا معاملہ قرار دے کر طوائف کو اسپتال لے جایا گیا اور دَساد صاحب کو جیل۔

عسکری صاحب کے محبوب ناول نگار جیمس جوائس (James Joyce) کو عورتوں کی ریاح اتنی پسند تھی کہ دوران مباشرت اسے سب سے زیادہ لطف اس بات میں آتا تھا کہ محترمہ اخراج النسائم کرتی رہیں۔ ایک خط میں اس نے لکھا ہے کہ اس سے بڑھ کر کوئی مزا نہیں کہ میں [اپنی معشوقہ اور بعد میں بیوی] نورا (Nora) کو دھکے لگاؤں اور ہر دھکے کے ساتھ وہ ریاح خارج کرے۔ جوائس کے پہلے مجموعۂ کلام کا نام تھا Chamber Music۔ تم جانتے ہی ہو کہ Chamber Music رات کی اس محفل موسیقی کو کہتے ہیں جس میں سننے والے بہت کم لوگ ہوں اور جس میں سازوں کی تعداد دس (۱۰) سے زیادہ نہ ہو۔ لیکن جوائس صاحب کے عنوان میں Chamber کے معنی تھے Chamber Pot، ”چینی کا برتن جسے رات کو پیشاب کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔“ اور Music سے مراد تھی ”پیشاب کی دھار کے گرنے کی آواز، خاص کر جب رنڈی رات کو اٹھ کر برتن میں پیشاب کر رہی ہو۔“ عسکری صاحب کو یہ باتیں ضرور معلوم رہی ہوں گی، لیکن وہ بھلا ہم لوگوں کو کیوں بتاتے، دل ہی دل میں لطف لیتے ہوں گے۔

تم یہ نہ خیال کرنا کہ ایسی ”زوال پذیر“ اور ”مائل انحطاط“ باتیں صرف گندے، بے حیا مغرب والوں کے یہاں ہیں۔ چرکین کو تم جانتے ہو کہ وہ معاملات بول و براز کے کتنے بڑے ماہر تھے۔ اور خصوصیت سے ”بو“ اور ”نسیم البدن“ کا حال مطلوب ہو تو نظیری کے معاصر ایک ایرانی شاعر فوقی یزدی نے اس مضمون پر پانچ شعر کی لاجواب نظم لکھی ہے۔ اس کا آخری مصرع تم بھی سن لو، اس نے ایک تیر سے دو شکار کر لیے ہیں ع

## کل شيٍ من المليح مليح

یہ سب باتیں محض تمھاری دلچسپی یا زیب داستان کے لیے نہیں کہہ رہا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ منٹو صاحب کے افسانے میں گھاٹن کے بدن کی بو کا تذکرہ کوئی بہت انوکھی بات نہیں۔ فحش؟ یہ افسانہ فحش کہاں سے ہوا، جب منٹو صاحب نے گھاٹن کے بدن کی بو، یا اس کے موئے بغل کی بو کا جو کچھ ذرا سا حال لکھا ہے تو وہ بہت معمولی ہے۔ وہ تو موئے زہار تک بھی نہیں پہنچ سکے۔ بقیہ کے بارے میں کچھ کہنے کو ان کے پاس ہے ہی نہیں (یا ہے، لیکن وہ کہنے سے ڈرتے ہیں۔ اور کیوں نہ ڈریں؟ عدالت، سماج، سنسر، ملا، لیڈر، سب اس بات پر متفق ہیں کہ ”فحاشی“ بڑی گندی بات ہے۔)

تو میاں، ”بو“ اوسط درجے کا افسانہ ہے۔ ”خاص بو“ اور اس کے باعث گھاٹن بٹیا کی ”بے پناہ جنسی کشش“ کا حال ممتاز شیریں جانیں۔ اور جنسی عمل کی لذت کو قوت حیات کا مظہر جانیں لارنس صاحب۔ ”بو“ میں یہ سب کچھ نہیں ہے، یہ ایک سادہ سا، جنسی عمل کی لذت کے محتاط بیان کی بڑی حد تک کامیاب

کوشش ہے۔لیکن مجھے اس کا سب سے بڑا عیب اس کی نام نہاد فحاشی نہیں، بلکہ یہ ہے کہ سارا افسانہ رندھیر کے نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اس گھاٹن کے ردعمل، یا رندھیر کے ساتھ لذت اندوزی، اور ایک اعلیٰ درجے کے عمل میں شریک وسہیم کی حیثیت سے افسانے میں اس کی موجودگی، منٹو کے لیے یہ سب باتیں گویا وجود ہی نہیں رکھتیں۔تعجب ہے کہ ممتاز شیریں اس بات پر توجہ نہ دے سکیں کہ ''بے پناہ جنسی کشش'' وغیرہ کی حامل اس لڑکی کو منٹو نے صرف ایک جنسی شے(Sex Object) بنا کر پیش کیا ہے۔خود اس گھاٹن عورت کے نقطۂ نظر سے منٹو صاحب نے ایک حرف بھی نہیں لکھا ہے۔ بیدی صاحب اس قسم کا افسانہ نہیں لکھتے تھے جس میں جنس اور شہوت کو مرکز میں یا مرکز کے بہت پاس رکھا گیا ہو۔انھیں جنس سے دلچسپی تو تھی، لیکن وہ منٹو کی طرح اسے مرکز میں جگہ نہیں دیتے تھے۔ بہر حال، بیدی صاحب اگر جنس مرکزیت والے افسانے لکھتے تو وہ ''بو'' کی طرح کے ہوتے، کیوں کہ ان کی عورتیں بمشکل ہی کبھی فاعل(Subject) کے روپ میں نظر آتی ہیں۔

لہٰذا میری دوسری شکایت ''بو'' سے یہ ہے کہ اس میں منٹو صاحب کے عام انداز کے برخلاف گھاٹن (یعنی عورت) فاعل (Subject) نہیں ہے، بلکہ سراسر منفعل ہے۔منٹو صاحب کے یہاں اکثر و بیشتر عورتیں ہر وقت، یا کسی نہ کسی موقعے پر، جارحانہ، یعنی فاعلانہ انداز اختیار کر لیتی ہیں، وہ مردوں کے پاؤں کی دھول بنی رہنے سے انکار کرتی ہیں۔''اولاد'' کی زبیدہ سے کچھ نہیں بنتا تو اپنے ہی اوپر چھری پھیر لیتی ہے۔''میرا نام رادھا ہے''، یا ''ہتک'' تو اس معاملے میں غیر معمولی ہیں، لیکن ''وہ لڑکی'' کو خیال میں لاؤ۔ ایک شخص ایک لڑکی کو پھنسا لیتا ہے، لیکن دراصل وہ لڑکی اس کا شکار کر رہی ہے۔ کام ختم ہونے کے بعد لڑکی پستول نکال کر اپنے عارضی عاشق کو گولی مار دیتی ہے کہ ''وہ چار مسلمان جو تم نے مارے تھے، ان میں میرا باپ بھی تھا۔'' یا پھر ''شکاری عورتیں'' کو دیکھو۔ یہ بڑی حد تک عورتوں کے خلاف افسانہ ہے لیکن اس میں عورتیں بہر حال ''شکاری'' ہیں، ''شکار'' نہیں۔یا ''سراج'' کی مرکزی کردار لڑکی سراج کو دیکھو، کہ وہ کس طرح اپنے بے وفا عاشق سے بدلہ لیتی ہے۔وہ غائب ہو جاتا ہے تو اسے ڈھونڈ نکالتی ہے اس کے ساتھ رات بھر سوتی ہے اور پھر اپنا برقع اس کے اوپر ڈال کر اسے سوتا ہوا چھوڑ کر چل دیتی ہے۔

اور یہاں؟ یہاں تو ہم دیکھتے ہیں کہ گھاٹن بڑے شوق وذوق سے رندھیر کے استعمال میں آجاتی ہے لیکن خود کوئی عملی حصہ اس کام میں نہیں لیتی۔منٹو صاحب بس یہ کہتے ہیں کہ لڑکی اور رندھیر ساری رات ایک دوسرے سے لپٹے رہے اور دونوں نے ''بمشکل ایک دو باتیں کی ہوں گی کہ جو کچھ انھیں کہنا سننا تھا؛ سانسوں، ہونٹوں اور ہاتھوں سے طے ہوتا رہا۔'' معاف کیجیے گا منٹو صاحب، لڑکی کو فاعل بنانے، یا کم سے کم کار عشق وشہوت میں برابر کا شریک ظاہر کرنے کے لیے اتنا کافی نہیں۔آپ کے یہاں گھاٹن جیسی لڑکیوں کے لیے فاعل(Subject) کا کردار ممکن نہیں، وہ منفعل ہی رہیں گی۔

میری تیسری شکایت جو اس افسانے سے ہے، اس کی طرف میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں۔شہر کی پلی، اسکول کالج میں پڑھی، عروسی لباس سے مزین اور عروسی عطر سے معطر، کچھ اس نو بیاہتا کا بھی تو ردعمل ہوگا؟ ممکن ہے اس نے رندھیر کو نامرد سمجھ لیا ہو۔یہ گھاٹن لڑکی تو Sex Object کے طور پر ہمیں نظر آتی



ہے، لیکن چند گھنٹوں کی بیاہی بیوی تو Sex Object کیا، چھونے اور کھیلنے کی بھی شے نہیں۔''فطرت'' اور ''شہر'' کی یہ تفریق مصنوعی اور فرضی ہے، جیسا کہ میں اوپر تمھیں بتا چکا ہوں۔منٹو صاحب خوش نصیب تھے کہ اتنے اوسط درجے کے افسانے کو اس قدر اہمیت ملی اور اس کے باعث انھیں شہرت ملی۔

تم نے ''ٹھنڈا گوشت'' کے بارے میں فیض صاحب کا قول نقل کیا ہے کہ ''اس افسانے کے مصنف نے فحش نگاری نہیں کی، لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا۔'' ادب کے ''اعلیٰ تقاضوں'' کے بارے میں کچھ نہیں جانتا، ہاں فیض صاحب اگر ''اعلیٰ ادب کے تقاضوں'' کا ذکر کرتے تو میں سو فی صدی ان سے متفق ہوتا۔

میں بہت دیر سے تمھیں سمجھانے کی کوشش کر رہا ہوں کہ منٹو کے کمزور افسانوں کے انجام میلو ڈرامائی نہیں ہیں۔لیکن تم اب ایک قدم آگے جا کر منٹو کی ''دہشت پسندی'' کی بات کرنے لگے۔''کھول دو'' کے بارے میں یہ لفظ، اگر مجھے غلط یاد نہیں تو سب سے پہلے الطاف گوہر نے استعمال کیا تھا۔اور یہ ان ہی جیسے سرکاری ادیبوں کو زیب بھی دیتا ہے۔ارے میاں، سارا معاملہ یہ ہے کہ جب افسانہ نگار کو فرصت کم ہو تو وہ ''ٹھنڈا گوشت'' جیسے ہی افسانے لکھ سکتا ہے۔اگر ''بو'' اوسط درجے کا افسانہ ہے تو ''ٹھنڈا گوشت'' اوسط سے فروتر ہے۔اجی تم میری بات بھول گئے؟ کیا افسانہ نگار نے کسی خاص وقوعے، اور خاص کر افسانے کے انجام کے لیے زمین تیار کی ہے؟ جب آپ واقعیت یا توافق یعنی Verisimilitude کی دنیا کے افسانے لکھیں گے، آپ کو اتنا تو کرنا ہی ہوگا کہ ایشر سنگھ کے نامرد ہو جانے کے لیے کچھ نفسیاتی اشارے کرتے۔اس وقت تو یہ خیال ہوتا ہے کہ ایشر سنگھ کی نامردی محض بہانہ ہے، تھوڑی سی نرم فحاشی کا۔ ورنہ تم خود ہی سوچو، اس طرح کے بیان کی کیا ضرورت تھی؟:

> کلونت کورا اپنے بازو پر ابھرتے ہوئے لال دھبے کو دیکھنے لگی۔''بڑا ظالم ہے تو ایشر سیاں!''
>
> ایشر سنگھ اپنی گھنی کالی موچھوں میں مسکرایا: ''ہونے دے آج ظلم''، اور یہ کہہ کر اس نے مزید ظلم ڈھانے شروع کیے۔کلونت کور کا بالائی ہونٹ دانتوں تلے کچکچایا۔کان کی لوؤں کو کاٹا۔ابھرے ہوئے سینے کو بھنبھوڑا۔بھرے ہوئے کولھوں پر آواز پیدا کرنے والے چانٹے مارے۔گالوں کے منھ بھر بھر کے بوسے لیے۔چوس چوس کر اس کا سارا سینہ تھوکوں سے لتھیڑ دیا۔

منٹو صاحب، ایشر سنگھ ذہنی طور پر (اور اس لیے جسمانی طور پر) نامرد ہو ہی چکا ہے، پھر یہ چھوٹے موٹے لذت بھرے گول گپے کس لیے ہیں؟ اس افسانے میں اور جگہ بھی آپ نے وہی وہانوی کے کان کاٹنے کی کوشش کی تھی، لیکن یہاں تو بالکل ہی کان کا صفایا کر دیا۔ جناب، یہ سب بتائے بغیر، اور کلونت کور کے بارے میں تھوڑی سی گہر افشانی کیے بغیر بھی (''چوڑے چکلے کولہے، تھل تھل کرنے والے گوشت سے بھر پور، کچھ زیادہ ہی اوپر کو اٹھا ہوا سینہ، تیز آنکھیں، بالائی ہونٹوں پر بالوں کا سرمئی غبار، ٹھوڑی کی ساخت سے

پتہ چلتا تھا کہ بڑی دھڑلے کی عورت ہے'') آپ کا مقصد پورا ہو جانا چاہیے تھا۔ وہ افسانہ نگار ہی کیا جو ہلکے پھلکے کوک شاستر جیسی تفصیل کے بعد ہمیں بتائے کہ ہیرو صاحب عنین ہیں، آج شو نہیں ہو سکتا۔

مجھے یاد ہے کہ جب میں نے ''ٹھنڈا گوشت'' پہلی بار پڑھا تو اس وقت میری عمر زیادہ نہ تھی، شاید سترہ یا اٹھارہ برس۔ اس وقت تک میں نے کیا چاہے کچھ نہ ہو، پڑھا بہت تھا۔ میں یہ افسانہ پڑھ کر حیرت میں مبتلا ہو گیا، تو پھر بات کیا بنی؟ پھر میں نے سوچا، اس میں کچھ نہ کچھ ایسا ضرور ہوگا کہ اسے اتنے اچھے رسالے میں جگہ ملی۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ ایشر سنگھ کی نامردی بالکل فطری ہے، لیکن اس میں بھی کچھ شک نہیں کہ یہ نامردی ناگزیر نہیں ہے۔ فی الحال ہم فرض کیے لیتے ہیں کہ افسانہ نگار نے اپنی طرف سے ایسے حالات بیان کر دیے ہیں جن کی بنا پر ہم یقین کر سکتے ہیں کہ ایشر سنگھ نفسیاتی طور پر نامرد ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ جو حالات افسانہ نگار نے بیان کیے ہیں، کیا ان میں توافق یعنی Verisimilitude ہے؟ یعنی کیا ہر واقعے کو گذشتہ واقعے کا ممکن نتیجہ کہا جا سکتا ہے؟

چلو دیکھتے ہیں کہ وہ حالات کیا ہیں۔ کلونت کور سمجھتی ہے کہ ایشر سنگھ نے کسی اور کے ساتھ گلچھرے اڑائے ہیں اور اس قدر کہ اب اس میں قوت باقی نہیں رہی:

کلونت کور تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہو گئی، لیکن فوراً ہی بھڑک اٹھی:

'لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا، اس رات تمھیں ہوا کیا...؟ اچھے بھلے میرے ساتھ لیٹے تھے... پر جانے ایک دم تمھیں کیا ہوا، اٹھے اور کپڑے پہن کر باہر نکل گئے۔'

کلونت کور کو جب مناسب جواب نہیں ملتا تو وہ غصے سے بھر جاتی ہے اور ایشر سنگھ پر حملہ کر کے اسے زخمی کر دیتی ہے۔ ایشر سنگھ رک رک کر اسے پورا قصہ سناتا ہے۔ یہ آٹھ دن پہلے کا واقعہ ہے جب ایشر سنگھ نے وہ تمام زیور کلونت کور کو پہنائے جنھیں وہ لوٹ کر لایا تھا۔ پھر وہ کلونت کور کو پیار کرنے لگا تھا:

اور جب وہ بات بتانے لگا تو اس کے ماتھے پر ٹھنڈے پسینے کے لیپ ہونے لگے: 'کلونت میری جان! میں تمھیں بتا نہیں سکتا، میرے ساتھ کیا ہوا...؟ شہر میں لوٹ مچی تو میں نے اس میں حصہ لیا... گہنے پاتے اور روپے پیسے جو بھی میرے ہاتھ لگے، وہ میں نے تمھیں دے دیے... لیکن ایک بات تمھیں نہ بتائی...'

...ایشر سنگھ نے مونچھوں پر جمتے ہوئے لہو کو پھونک کے ذریعے سے اڑاتے ہوئے کہا: 'جس مکان پر... میں نے دھاوا بولا تھا... اس میں سات... اس میں سات آدمی تھے... چھ میں نے قتل کر دیے... اسی کرپان سے، جس سے تو نے مجھے... چھوڑ اسے، سن... ایک لڑکی تھی بہت ہی سندر... اس کو اٹھا کر میں اپنے ساتھ لے آیا۔'

...'کلونت جانی، میں تم سے کیا کہوں، کتنی سندر تھی... میں اسے بھی مار ڈالتا، پر میں نے کہا، نہیں ایشر سیاں، کلونت کور کے تو ہر روز مزے لیتا ہے، یہ میوہ بھی چکھ دیکھ...'



کلونت کور نے صرف اس قدر کہا: 'ہوں...!'

'...اور میں اسے کندھے پر ڈال کر چل دیا... راستے میں... کیا کہہ رہا تھا میں...؟ ہاں، راستے میں... نہر کی پٹڑی کے پاس میں تھوہر کی جھاڑیوں تلے میں نے اسے لٹا دیا... پہلے سوچا کہ پھینٹوں، لیکن پھر خیال آیا کہ نہیں...' یہ کہتے کہتے ایشر سنگھ کی زبان سوکھ گئی۔

کلونت کور نے تھوک نگل کر اپنا حلق تر کیا اور پوچھا: 'پھر کیا ہوا؟'

ایشر سنگھ کے حلق سے بمشکل یہ الفاظ نکلے: 'میں نے... میں نے... پتہ پھینکا... لیکن... لیکن...' اس کی آواز ڈوب گئی۔

کلونت کور نے اسے جھنجھوڑا: 'پھر کیا ہوا؟'

ایشر سنگھ نے اپنی بند ہوتی ہوئی آنکھیں کھولیں اور کلونت کور کے جسم کی طرف دیکھا جس کی بوٹی بوٹی تھرک رہی تھی: 'وہ... وہ مری ہوئی تھی... لاش تھی... بالکل ٹھنڈا گوشت... جانی، مجھے اپنا ہاتھ دے...'

کلونت کور نے اپنا ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔

میں نے یہ سارا اختتام اس لیے نقل کیا کہ سب باتیں تمھارے سامنے آ جائیں۔ اب یہ غور کرو کہ منٹو کو یہ انجام فنی طور پر قائم کرنے میں کتنی مشکل ہو رہی ہے۔ مکالمے کس قدر بے جان اور مصنوعی ہیں۔ مجبوراً منٹو صاحب نے بے شمار نقطے لگا لگا کر بات کو ادا کیا ہے۔ تم جانتے ہو یہ انداز گھٹیا درجے کے افسانہ نگاروں کا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں جتنے زیادہ نقطے (یعنی... کا نشان) لگائیں گے، مکالمہ اتنا ہی جاندار ہوگا۔ حقیقت اس کے برعکس ہے اور منٹو اسے خوب جانتے ہیں، اسی لیے ان کے افسانوں میں یہ علت بہت کم نظر آتی ہے۔ ہاں، وہ لمبی لکیر (ـــــ) بہت لگاتے ہیں، لیکن مکالموں میں کم۔ بہر حال، منقولہ بالا مکالمے میں اتنے نقطے ہیں کہ جی گھبرانے لگتا ہے، اور گفتگو کا آہنگ بھی مصنوعی ہے۔ (خیر ممکن ہے پنجابی میں اردو کا آہنگ ایسا ہی ہوتا ہو۔) تاہم منٹو خود یہ سمجھ رہے ہیں کہ بات بن نہیں رہی ہے۔ اس لیے وہ ہمیں صاف صاف بیوقوف بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے تو وہ بتاتے ہیں کہ اس گفتگو کے دوران 'کلونت کور نے تھوک نگل کر اپنا حلق تر کیا'، گویا وہ بھی بیحد متاثر اور گھبرائی ہوئی تھی۔ اس کے باوجود دو ہی چار لمحوں کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ کلونت کور کے جسم کی 'بوٹی بوٹی تھرک رہی تھی۔' ان کے خیال میں یہ اس لیے ضروری ہے کہ مردہ لڑکی کے جسم اور زندہ عورت کے بدن کا تضاد نمایاں ہو جائے۔ لیکن صاحب، بوٹی بوٹی تو اس عورت کے بدن کی تھرکتی ہے جو شوخی اور غمزے کے عالم میں ہو۔ یا اگر ایسا نہ ہو تو کم سے کم ایسا تو عالم ہو کہ باتیں شگفتہ اور دوستانہ اور بے تکلفی کے ماحول میں ہو رہی ہو۔ لیکن افسوس منٹو صاحب، آپ دہلے پر نہلا مارنے کی کوشش میں یہ سب بھول جاتے ہیں۔

خیر، چھوڑو۔ اب ذرا اس لمحے کو تصور میں لاؤ جب شہر میں لوٹ مار کے دوران ایشر سنگھ نے بھی ایک گھر پر دھاوا بولا ہے۔ وہاں اسے سات شخص ملتے ہیں، چھ کو وہ اسی گھر میں، اسی جگہ خون کر دیتا ہے۔ ٹھیک

ہے، لیکن وہ ساتواں شخص، وہ خوبصورت لڑکی، اس سارے ہنگامۂ خونریزی کے دوران کیا کر رہی تھی؟ ممکن ہے اس گھر کے سب لوگ سو رہے ہوں اور یکے بعد دیگرے قتل ہوتے رہنے میں انھوں نے چوں بھی نہ کی ہو۔ (کیا واقعی، کیا یہ ممکن ہے؟ لیکن منٹو صاحب پتے پھینٹ رہے ہیں، انھیں پھینٹ لینے دو۔ ابھی سارے پتے بکھر جائیں گے۔) چلو بھائی وہ لڑکی بھی سو رہی تھی۔ لیکن جب ایشر سنگھ اسے 'اٹھا کر اپنے ساتھ لے آیا' تو وہ کیا کر رہی تھی؟ کیا تب بھی وہ بالکل چپ تھی، اتنی چپ اور بے حس وحرکت کہ اس میں اور کسی لاش میں کچھ فرق نہ تھا؟ بھلا کیا فضول گفتگو ہے، ایسا بھلا ممکن ہو سکتا ہے؟ اچھا اب فرض کرتے ہیں وہ لڑکی پہلے ہی سے مری ہوئی تھی اور ایشر سنگھ نے اس وقت غور نہ کیا اور اسے اپنے کندھے پر لاد کر مقتل گاہ سے نکل آیا۔

کیا کہہ رہے ہو تم؟ یہ ممکن ہے؟

اجی کیا یہ بات واقعی قرین قیاس ہے، یا قرین قیاس نہ سہی، ممکن ہے، کہ ایک گھر میں جوان لڑکی کی موت ہو جائے (چاہے جس وجہ سے، کسی اچانک بیماری کی وجہ سے سہی) اور سارے گھر والے چپ چاپ سو جائیں؟ یا مان لو کہ سب سو رہے تھے اس وقت لڑکی اچانک دورۂ قلب سے مر گئی، یا سوتے ہی میں مر گئی اور کسی کو خبر نہ ہوئی۔ لیکن گھر کو قتل گاہ بنتے وقت کسی نے تو کچھ واویلا کیا ہوگا اور اگر وہ لڑکی سوتی ہی رہی ہو گی تو کسی کو کچھ خیال تو آیا ہوگا کہ اس کو جگائیں اور اسے بچانے کی کوشش کریں۔ یہی کہیں کہ بھاگ، تجھ پر موت، بلکہ اس سے بھی بدتر ایک شے منڈلا رہی ہے! جیسا کہ میں نے ابھی کہا، چھ انسانوں کو ایک ہی ایک وار میں قتل کیا جائے پھر بھی کچھ تو شور ہوگا، کوئی ایک دو تو بھاگنے کی کوشش کریں گے۔ ایشر سنگھ اگر بلونت کے ماچو (Macho) سکھ مرکزی کرداروں کی طرح انتہائی مشاق اور جری قاتل بھی رہا ہو تو وہ مومن کے معشوق کے مصداق تو نہ رہا ہوگا ع

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں

ایک معاملہ یہ بھی ہے کہ ایشر سنگھ نے چھ انسانوں کو جان سے مار دینے کے بعد اس بدنصیب گھر کا سر و سامان لوٹا بھی تھا: صرف زیور نہیں، جو عورتیں ممکن ہے پہنے ہوئے ہوں، لیکن زر نقد بھی، جو مردوں کی جیبوں میں بھرا ہوا، یا عورتوں کے آنچل میں تو بندھا ہوا نہ ہوگا۔ اس سب لوٹ مار میں کچھ دیر تو لگی ہوگی۔ تو کیا ایشر سنگھ نے پھر بھی محسوس نہیں کیا کہ یہ خوبصورت لڑکی بے حس وحرکت کیوں پڑی ہوئی ہے۔ کیا مر گئی ہے، یا بیہوش ہے؟ لیکن ایشر سنگھ نے اپنی پوری کتھا میں یہ کہیں نہیں کہا کہ میں نے لڑکی کو بیہوش پایا اور میں اسے اٹھا کر چلتا بنا۔ یہ بھی نظر میں رکھو کہ لڑکی اگر بیہوش بھی تھی تو وہ کب بیہوش ہوئی؟ کیا وہ اس وقت خود بخود بیہوش ہو گئی ہوگی جب گھر کے سارے فرد سو رہے تھے، یا اس وقت بیہوش ہوئی جب گھر والے اسے جگانے کی کوشش کر رہے تھے؟

تو میاں یہ باتیں میرے پلے پڑتی نہیں ہیں۔ لیکن اگر تم بہت ضد کرو گے تو کچھ کچھ مان بھی لوں گا کہ وہ جگہیں اور تھیں، وہ وقت اور تھے۔ اس وقت شاید یہ سب ممکن رہا ہو۔ لیکن تم یہ بھی تو سوچو کہ جب گھر کے سارے لوگ مر چکے ہیں اور سارا قبضہ بے شرکت غیرے ایشر سنگھ کا ہے تو وہ لڑکی کو لے کر بھاگا کیوں؟



سب سے بہتر تو یہ تھا کہ وہ گھر کو اندر سے بند کر لیتا، سب روشنیاں (اگر وہ جل رہی تھیں) بجھا دیتا اور پھر لڑکی کے ساتھ جو اسے کرنا تھا، اطمینان سے اور بے کھٹکے کرتا۔ جوان لڑکی کو کندھے پر لاد کر بھاگنے میں امکان تھا، بہت خفیف سہی، کہ کوئی پولیس والا، یا کوئی مسلمان قاتل اور غنڈہ اسے دیکھ لیتا۔

تو کیا تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ رات کا وقت ہے، سنسان دیہات ہے۔ ایسے میں لوگ اپنا لوٹا ہوا مال (جس میں لڑکیاں بھی ہوتی تھیں) لے کر اپنے گاؤں بھاگتے ہی ہوں گے۔ آخر اس زمانے میں ہزاروں لڑکیاں اغوا ہوئیں، تو وہ ایسے ہی تو ہوئی ہوں گی۔

بہت خوب، لیکن یہ واقعہ تو کسی شہر کا ہے جہاں ہوٹل ہوتے ہیں۔ ایشر سنگھ اور کلونت کوران میں سے کسی ہوٹل میں کمرہ لے کر داد عیش دینے کے منصوبے سے ٹھہرے ہوئے ہیں۔ افسانے کا پہلا ہی جملہ ہے: ''ایشر سنگھ جوں ہی ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوا، کلونت کور پلنگ پر سے اٹھی...رات کے بارہ بج چکے تھے، شہر کا مضافات ایک عجیب پر اسرار خاموشی میں غرق تھا۔'' اب تم ضد کر کے کہو، یہ تو شہر کے مضافات کی بات ہے، دیہات نہ سہی۔ لیکن جائے واردات تو شہر ہی میں تھی، کیا تم ایشر سنگھ کا جملہ بھول گئے ''شہر میں لوٹ مچی تو میں نے اس میں حصہ لیا۔''

تم مجھ سے مایوس ہو گے، لیکن ''ٹھنڈا گوشت'' منٹو صاحب کے ناکام ترین افسانوں میں ہے۔ اس کے شاق انگیز انجام نے لوگوں کو افسانے کی کمزوریوں کی طرف دھیان دینے سے روک لیا، اور اب تک روکے رکھا ہے۔ منٹو نے ٹھیک کہا تھا کہ میرا افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' فحش نہیں ہے۔ لیکن وہ اس کے آگے کا جملہ کہنا بھول گئے تھے کہ ''ٹھنڈا گوشت'' بہت اچھا افسانہ بھی نہیں ہے۔ فیض صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ اعلیٰ ادب کے تقاضے دور رہے، یہ افسانہ متوسط درجے کے بھی ادب کے بھی تقاضے پورے نہیں کرتا۔

''کھول دو'' اردو کے مشہور افسانوں میں ہے۔ زیادہ تر اس کی تعریف ہی ہوئی ہے، بلکہ کبھی کبھی تو اسے بڑا افسانہ بھی کہہ دیا گیا ہے، کہ فسادات تقسیم کو اس طرح سے کم ہی دیکھا گیا ہے کہ جو پاسباں تھے اور محافظ تھے، وہی اس افسانے میں راہزن اور جارح کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ چند دن ہوئے یوسف سرمست نے ''کھول دو'' کے خلاف کچھ لکھا ہے۔ اس باعث ان پر بہت لے دی بھی ہوئی ہے اور کئی لوگ ''کھول دو'' کے دفاع میں سینہ سپر ہوئے ہیں۔ لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ یوسف سرمست نے جو کہا ہے وہ مجھے اس قدر الجھا ہوا محسوس ہوا کہ میں ان کا استدلال سمجھ نہیں پایا۔ اور ان کے مخالفین نے جو کچھ لکھا ہے، اس کے تو بارے میں کچھ کہنا ہی فضول ہے۔ بلکہ ''کھول دو'' پر تم نے جو اعتراض کیا ہے اس میں حقیقت کی کچھ جھلک موجود ہے۔

''کھول دو'' کے بارے میں تم کہتے ہو کہ ''منٹو کی دہشت پسندی'' کی نذر ہو جانے کے باعث اس کا ''مرکزی خیال اور مرکزی کردار دونوں سطحی اور دھندلے ہو کر رہ گئے۔'' دہشت پسندی کے بارے میں تمھیں میں نے اوپر بتایا ہے کہ منٹو کے [خراب] افسانوں میں سنسنی خیزی ہے، دہشت پسندی وغیرہ نہیں۔ اس طرح کے فیصلے الطاف گوہروں کے لیے چھوڑ دو۔ اسی طرح، میں نے یہ بھی تمھیں بتایا ہے کہ فسادات

تقسیم کے افسانوں کو میلوڈراما کہا جا سکتا ہے اور میلوڈراما کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ اس میں سارے کردار ٹائپ (Type) ہوتے ہیں، ان میں اصلیت نہیں ہوتی۔ اس لیے ''کھول دو'' کو ہم میلوڈراما کہہ سکتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ یہ نہایت ناکام اور بے اثر، بالکل فضول سا میلوڈراما ہے۔

ارے، مجھے لگتا ہے کہ تم بالکل ہی ہتھے سے اکھڑ جاؤ گے اور اتنی محنت سے لکھا ہوا یہ میرا مکتوب نذر آتش کر دو گے۔ ذرا ٹھنڈے دل سے میری بات پر غور کرو۔

''کھول دو'' کا دار و مدار صرف ایک دو لفظی فقرے ''کھول دو'' پر ہے۔ ایک نوجوان لڑکی، جو فسادات کے دوران ''ریلوے لائن کے پاس بیہوش پڑی تھی'' ہسپتال لائی جاتی ہے۔ اس کا باپ اس کی تلاش میں سرگرداں تھا، اس نے سنا کہ ایک بیہوش لڑکی اسپتال لائی گئی ہے۔ وہ دوڑتا ہوا اسپتال کے اس کمرے تک پہنچتا ہے جس میں:

کوئی بھی نہیں تھا، بس ایک اسٹریچر تھا جس پر ایک لاش پڑی تھی۔

...ڈاکٹر نے، جس نے کمرے میں روشنی کی تھی، اس سے پوچھا: 'کیا ہے؟'

اس کے حلق سے صرف اتنا نکل سکا: 'جی میں... جی میں اس کا باپ ہوں۔'

ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا، پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا: 'کھڑکی کھول دو...'

مردہ جسم میں جنبش ہوئی—

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا—

اور شلوار نیچے سرکا دی—

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا: 'زندہ ہے... میری بیٹی زندہ...'

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔

افسانہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ہے نہ نہایت ''دردناک اور غم انگیز اور دل دہلانے دینے والا'' انجام؟ آخری جملے کی فضولیت اور لچر پن کو چھوڑ دیں تو انجام اور بھی ''دردناک'' ہو جاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ نگار نے کچھ کہے بغیر ہی ہم پر سب کچھ ظاہر کر دیا ہے۔ یہ حزم اور یہ ضبط فسادات تقسیم کے بارے میں افسانوں میں کم نظر آتا ہے اور منٹو اس کے لیے ہمارے شکریے کے حقدار ہیں۔ سراج الدین کی بیٹی اجتماعی زنا بالجبر کا شکار ہوئی ہے، اور بار بار ہوئی ہے۔ اور ظلم اور تشدد کے ذریعہ اس کو جابر زناکاروں کا اس قدر پابند بنا دیا گیا ہے کہ ان کے حکم کی فوراً اور بے سوچے سمجھے تعمیل کرنا اس کی فطرت ثانیہ بن چکا ہے۔ جب ڈاکٹر کہتا ہے، ''کھڑکی کھول دو'' تو وہ ''کھڑکی'' کا لفظ سنتی ہی نہیں، اسے صرف ''کھول دو'' سنائی دیتا ہے۔

اب تم یہ غور کرو کہ زنا بالجبر کرنے والے اسے کیا حکم دیتے ہوں گے؟ یا کیا انھیں ضرورت بھی پڑتی ہوگی کہ اپنی شیطانی ہوس پوری کرنے کے لیے کوئی حکم بھی دیں؟ کیا یہ زیادہ ''فطری'' نہیں کہ وہ اس کی



شلوار کو کھینچ کر، اور شاید پھاڑ کر پھینک دیں، اور اپنا مقصد پورا کرنے کے بعد اسے حکم دیں کہ اب تو شلوار پہن سکتی ہے؟ بلکہ اسے کپڑے پہنے رہنے دینے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ کیا حالات کے زیادہ موافق یہ نہیں کہ لڑکی یوں ہی پڑی رہے اور زناکار اس پر جب چاہیں حملہ کرتے رہیں۔ یا بہت سے بہت ''انسانیت'' دکھائیں تو اس پر کوئی چادر، یا اس کی اوڑھنی کھینچ ڈال دیں اور پھر جب چاہیں اسے اتار پھینکیں؟

یا، چلو مان لیتے ہیں کہ کسی خوف (یا کسی خیال) کی بنا پر اس کے حملہ آور اسے شلوار پہنے رہنے دیتے ہیں اور پھر جب چاہتے ہیں اس کو حکم دیتے ہیں کہ ''شلوار کھول دو۔''

مگر ٹھہرو، یہ تو کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ جس قسم کے ''انسان'' وہ ہیں، کیا وہ اس کی شلوار اتروانے کے لیے گفتگو کے لہجے میں یوں کہیں گے کہ ''شلوار کھول دو!''؟ زیادہ مناسب (اور اردو روزمرہ کے عین مطابق) تو یہ ہوتا کہ وہ تحکمانہ لہجے میں لڑکی سے کہتے، ''شلوار کھول!'' یا اسے گالی دے کر چیختے، ''شلوار اتار!'' یا شاید اس طرح کہتے، ''کھول دے شلوار!'' یا پھر شاید اس طرح کہتے، ''ابے ننگی ہو جا! شلوار کھول!'' پھر یہ ''کھول دو'' منٹو صاحب نے کہاں سے سوچ لیا؟ وہ ظالم جفاکار کیا کوئی ''مہذب'' لوگ تھے، اور کیا وہ موقع انتہائی شائستگی کا تھا کہ کہتے، ''شلوار کھول دو۔'' اس سے تو بہتر یہ تھا کہ منٹو صاحب بات چیت کے شائستہ لہجے میں ان کی زبان سے کلام یوں ادا کراتے: ''براہ کرم شلوار کھول دیجیے۔ ہم آپ کے ساتھ زنا بالجبر کریں گے، شکریہ۔'' منٹو صاحب تو بڑے زبان شناس تھے۔ انھیں روزمرہ کا اتنا بھی لحاظ نہ رہا کہ وہاں شیطان صفت درندوں کی زبان سے صرف ''کھول!'' کے بجائے ''کھول دو'' کہلاتے، اور وہ بھی ڈاکٹر کے لہجے اور ہلکی آواز میں؟ معاف کیجیے گا، منٹو صاحب کی زبان شناسی کے بارے میں میری رائے اتنی پست نہیں ہے۔

تم کچھ کسمسا رہے ہو۔ شاید تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ لڑکی کو شلوار پہنے رہنے دینا اس لیے ضروری تھا کہ شاید کوئی پولیس والا، یا کوئی اور حقیقی مددگار رضاکار وہاں آ دھمکتا تو لڑکی کو برہنہ دیکھ کر اسے کچھ شک پیدا ہوتا کہ اس کے ساتھ کچھ ہوتا رہا ہے۔ میاں، وہ کئی لوگ تھے، اور منظّم تھے۔ وہ لڑکی کو کسی ''محفوظ'' جگہ پر لے گئے ہوں گے، شاید ایسی جگہ پر جہاں ایسے کام وہ پہلے بھی کرتے رہے ہوں گے۔ اگر کوئی باہری آدمی یا پولیس والا آ نکلتا تو ایسے امکان کے حفظ ماتقدم کے لیے انھوں نے کسی کو دیدبانی کے لیے بے شک مقرر کیا ہوگا۔ ایک ایک کر کے زناکاروں کو یہ ''ڈیوٹی'' تفویض ہوتی ہوگی۔ منٹو صاحب نے ہمیں بتایا کہ ان درندہ صفت شیطانوں کے پاس لاری بھی تھی۔ یہ کچھ مشکل نہ تھا کہ کسی باہری شخص کے اچانک نمودار ہونے کی صورت میں وہ لڑکی کو کھینچ کھانچ کر لاری میں ڈال لیتے اور بتاتے کہ ہم نے اسے ابھی ابھی یہاں سے اسی حالت میں برآمد کیا ہے۔ یوں بھی، جب لڑکی کو لے کر اس کے زناکار اور اغواکار بالآخر اسپتال پہنچتے تو اس تن پر لباس ہونا ہی چاہیے تھا۔ اس کا انتظام انھوں نے پہلے سے کر لیا ہوگا۔ یہ ضروری تو نہیں کہ وہ ہر بار شلوار اتارے اور ہر بار اس سے کہا جائے ''شلوار کھول دو۔''

دراصل یہاں بھی بات وہی ہے۔ منٹو کو کبھی خیال آیا کہ فقرہ ''کھول دو'' اتنا معصوم نہیں جتنا نظر آتا ہے۔ ایسے بھی موقعے ہوں گے جب اس سے کچھ شیطنت بھی سرزد ہوتی ہوگی۔ اس کے بعد پھر یہ جا، وہ

جا۔منٹو صاحب نے مزید غور کیے بغیر افسانہ تیار کر دیا۔انھیں جلدی بھی تو بہت تھی۔ افسانہ پورا کریں اور خریدار کو دے آئیں، کچھ ضروری چیزوں کا بندوبست کریں۔باقی سب خیریت ہے۔میری اس بات کا ثبوت (اگر ثبوت اب بھی درکار ہو) یہ ہے کہ منٹو صاحب نے اس افسانے میں ایک جگہ ایک غیر معمولی کام کر دیا ہے۔سراج الدین کی بیوی نے مرتے ہوئے اس سے کہا تھا،''مجھے چھوڑو،فوراً سکینہ کو لے کر یہاں سے بھاگ جاؤ۔''اب یہاں منٹو صاحب ایسا کام کر دیتے ہیں جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ بہت بڑے افسانہ نگار تھے اور اگر جلدی میں نہ ہوتے تو اس افسانے کو بھی کچھ نہ کچھ بنا ہی کر چھوڑتے:

> سکینہ اس کے ساتھ ہی تھی — اور وہ دونوں ننگے پاؤں بھاگ رہے تھے۔سکینہ کا دوپٹہ گر پڑا تھا۔دوپٹہ اٹھانے کے لیے اس نے رکنا چاہا تھا اور سکینہ نے چلا کر کہا تھا، '...ابا جی چھوڑیے...!' لیکن اس نے دوپٹہ اٹھالیا تھا — دھیان آتے ہی اس نے اپنے کوٹ کی ابھری ہوئی جیب کی طرف دیکھا اور جیب میں ہاتھ ڈال کر دوپٹہ نکالا، سکینہ کا وہی دوپٹہ — لیکن سکینہ کہاں ہے؟
>
> سراج الدین نے اپنے تھکے ہوئے ذہن پر بہت زور ڈالا، مگر وہ کسی نتیجے تک نہ پہنچ سکا۔کیا وہ سکینہ کو اپنے ساتھ اسٹیشن تک لے آیا تھا؟

سبحان اللہ، یہ لطافت، یہ نزاکت۔اس پر تو شیکسپیئر بھی فدا ہو جاتا۔لیکن منٹو کو افسانہ ختم کرنے کی جلدی ہے، لیکن وہ اسے انجام تک پہنچانے کے پہلے سکینہ کے اغوا کے واقعے سے خون کی آخری بوند بھی نچوڑ لینا چاہتے ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ سکینہ کی مظلومیت کا احساس قاری کے منھ پر تھپڑ کی طرح پڑے۔اس لیے وہ اچھے کام کو اچھا ہی نہیں رہنے دیتے۔ہماری مزید اشک باری کا انتظام وہ یوں کرتے ہیں:

> [سراج الدین نے بازیافت کرنے والے نوجوانوں کو] لاکھ لاکھ دعائیں دیں اور سکینہ کا حلیہ بتایا:'گورا رنگ ہے اس کا اور بہت ہی خوبصورت ہے وہ...مجھ پر نہیں ہے، اپنی ماں پر ہے...عمر سترہ برس کے قریب ہے...آنکھیں بڑی بڑی اور سیاہ، داہنے گال پر موٹا سا تل...میری اکلوتی لڑکی ہے...'

لاحول ولا قوۃ۔یہاں بس اس کی کمی ہے کہ سکینہ کا باپ ہارمونیم لے کر''جانے والے لوٹ کے آنا'' کی دھن پر ایک غمگین گانا شروع کر دے۔سکینہ کا حلیہ پڑھ کر ہم میں سے بعض کے آنسو ضرور چھلک آئے ہوں گے، لیکن کہاں وہ شیکسپیئر کے انداز میں چھوٹا ہوا دوپٹہ جسے باپ اپنی جیب میں ٹھونس لیتا ہے اور کہاں یہ بیان، جسے انگریزی والے Tear jerker کہتے ہیں اور ٹھیک کہتے ہیں۔

میں شیکسپیئر کا نام کئی بار لے چکا ہوں۔تم سوچو گے فاروقی صاحب جب برائی کرتے ہیں تو اپنے مہجو کو جہنم ہی میں ڈال دیتے ہیں اور جب تعریف پر اتر آتے ہیں تو وہ اپنے ممدوح کو شیکسپیئر سے بھڑا آتے ہیں۔کیا یہ ع

لڑا دے ممولے کو شہباز سے



جیسا کام نہیں؟ نہیں۔ واللہ نہیں۔ میں نے کچھ دیر پہلے تم سے کہا تھا کہ ''اردو ادب میں میر کے سوا اگر کوئی شخص اور ہے جس کے یہاں زندگی کی رنگارنگیاں، دکھ درد، وجد و شوق، غم اور مسرت، انسانی وجود کا احترام اور اس کی کمزوریوں کا احساس، یہ سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان ہوئی ہیں تو وہ سعادت حسن منٹو ہے۔'' اور تم نے میر کے بارے میں میرا یہ قول بھی کہیں پڑھا ہوگا کہ اردو میں اگر کوئی ایسا ہے جسے اس کی دنیا کی معموری، تنوع، اور اس کے مشاہدے کی گہرائی، باریکی اور فن پر مکمل قدرت کے لحاظ سے شیکسپیئر سے مشابہ کہا جا سکتا ہے تو وہ میر محمد تقی میر ہیں۔اس طرح شیکسپیئر، میر، اور منٹو سب ہی ایک ہی زنجیر کی کڑیاں کہے جا سکتے ہیں۔لیکن افسوس کہ منٹو صاحب کی کڑی یہاں کمزور، بہت ہی کمزور ہے۔''کھول دو'' کے آخری جملوں کو ذہن میں لاؤ:

> مردہ جسم میں جنبش ہوئی —
> بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا —
> اور شلوار نیچے سرکا دی —
> بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا:'زندہ ہے...میری بیٹی زندہ...'

اب میں تمھیں شیکسپیئر کے ''کنگ لیئر'' (King Lear) کی کچھ سطروں کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔صورت حال تقریباً ویسی ہی ہے جیسی ہم نے ابھی ''کھول دو'' کے انجام میں دیکھی۔لیئر کی بیٹی کارڈیلیا (Cordelia) قتل ہو چکی ہے، لیکن اس کے چہرے اور جسم پر موت کی کوئی علامت نہیں۔بوڑھا مخبوط الحواس باپ امید کرتا ہے کہ شاید میری بیٹی زندہ ہو۔اب سنو، اور سر دھنو۔بیٹی کی لاش ہاتھوں پر لیے ہوئے وہ اسٹیج میں داخل ہوتا ہے۔ناقابل بیان اور ناقابل برداشت ایک دو جملوں کے بعد وہ لاش کو زمین پر رکھ دیتا ہے۔

> **Lear:** She's dead as earth.[*He lays her down*]
> Lend me a looking glass;
> If that her breath will mist or stain the stone,
> Why then she lives.
> **Kent:** Is this the promised end?
> **Edgar:** Or image of horror?
> **Albany:** Fall, and cease.
> **Lear:** This feather stirs, she lives: if it be so,
> It is a chance which does redeem all sorrows
> That I ever felt.

(*King Lear, V, iii, lines 259-265*)

لیئر: وہ مردہ ہے، خاک کی طرح۔[اسے زمین پر رکھ دیتا ہے]
مجھے ذرا آئینہ دے دو۔
اگر اس کی سانس اس پارۂ سنگ کو دھندلا دے، یا اس پر کوئی نشان چھوڑ دے،
تو پھر تو وہ ابھی زندہ ہے۔
کینٹ: کیا یہی وہ انجام ہے جس کی بشارت ہمیں ملی تھی؟
ایڈگر: یا کراہت اور دہشت کی تصویر؟
آلبنی: بس، زمین پر پڑ رہیں اور زیست سے کنارہ کر لیں۔
لیئر: کچھ تھرتھراہٹ سی ہے، یہ پر لرزاں ہے۔ وہ ابھی زندہ ہے: اور اگر ایسا ہو
تو یہ ایسا موقع ہوگا کہ میرے اس تمام دکھ، تمام درد کا تاوان ہو جائے
جو میں سہ چکا ہوں۔

(ایکٹ پنجم، منظر سوم، سطور ۹۵۲ تا ۵۶۲)

تم یقین کرو، یہ منظر میں نے کاغذ پر بار ہا پڑھا ہے اور اسٹیج پر کم سے کم ایک بار دیکھا ہے۔ لیکن اس وقت بھی ان الفاظ کو نقل کرتے وقت میرے ہاتھ کانپ رہے ہیں اور سانس رک رک کر آ رہی ہے۔ کاش منٹو صاحب نے ''کھول دو'' کی جگہ کچھ اور سوچا ہوتا، اور کاش انھوں نے ڈاکٹر کے پسینے میں غرق ہو جانے والا جملہ نہ لکھا ہوتا۔

## گفتار یازدہم

تم کہتے ہو، ''بقول حسن عسکری ''سیاہ حاشیے'' میں شامل فسادات کے موضوع پر منٹو کے تقریباً تمام افسانوں اور لطیفوں میں منٹو کا مشاہدہ ذاتی اور بلا واسطہ تھا جسے منٹو نے خام مواد کی طرح پیش کر دیا ہے۔'' عسکری صاحب نے یہ بات اگر کہی تو کہاں کہی، یہ مجھے یاد نہیں آ رہا ہے۔ عسکری صاحب کی تمام تحریروں کو چھاننا اس وقت میرے لیے ممکن نہیں۔ ہاں ''منٹونما'' (مطبوعہ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور، ۱۹۹۱) میں عسکری صاحب کا ایک چھوٹا سا مضمون ہے جو غالباً ''سیاہ حاشیے'' کا دیباچہ رہا ہوگا۔ اس چھوٹی سی تحریر میں عسکری صاحب نے ایسی ایسی بصیرت افروز اور فکر انگیز باتیں کہی ہیں کہ میں عش عش کرتا ہوں۔ اس مضمون میں عسکری نے ''سیاہ حاشیے'' کے مشمولات کو دو جگہ ''لطیفہ'' ضرور کہا ہے۔ لیکن ضروری ہے کہ تم ان کے اس خیال کو پورے سیاق سباق میں دیکھو۔ اور یہ تو انھوں نے کہیں نہیں کہا کہ ان تحریروں میں منٹو نے اپنے ذاتی اور بلا واسطہ مشاہدات کو خام مواد کی طرح پیش کر دیا ہے۔ پہلے محولہ بالا مضمون سے عسکری صاحب کی یہ عبارتیں پڑھو، جہاں لفظ ''لطیفہ'' آیا ہے:

منٹو نے بھی فسادات کے متعلق لکھا ہے، یعنی یہ لطیفے یا چھوٹے چھوٹے



افسانے جمع کیے ہیں۔ دراصل میں نے بڑا غلط فقرہ استعمال کیا ہے۔ یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں، بلکہ انسانوں کے بارے میں ہیں (ص ۷۴۹)۔

...ان لطیفوں میں انسان اپنی بنیادی بے چارگیوں، حماقتوں، نفاستوں اور پاکیزگیوں سمیت نظر آتا ہے (ص ۷۵۱)۔

...فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں، ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں کی، یا انسانیت کے نیک دل خادموں کی دہشت اور رجائیت نہیں ہے، بلکہ ایک فن کار کی دہشت اور رجائیت۔ اس کا تعلق بحث تمحیص یا تفکر سے نہیں ہے بلکہ ٹھوس تخلیقی تجربے سے۔ یہی منٹو کے ان افسانوں کا واحد امتیاز ہے (ص ۷۵۲)۔

تمھارے خیال کے برخلاف، کہ عسکری صاحب کی نظر میں ''سیاہ حاشیے'' میں زندگی کا خام مواد جس میں تخلیقی تجربہ شامل نہیں ہو سکا ہے، عسکری تو یہ کہتے ہیں کہ یہ ''سچی ادبی تخلیقات ہیں۔'' میں عسکری صاحب کی ہر بات سے متفق نہیں ہوں، لیکن یہ تو ظاہر ہے کہ لفظ ''لطیفہ'' سے ان کی مراد کوئی خندہ آور چیز نہیں، بلکہ طنزیہ تحریر ہے، اور یہ طنز ایسا ہے کہ آدمی کو ہنستے بنے نہ روتے بنے۔ ایک دو مثالیں دیکھو:

### کسرِ نفسی

چلتی گاڑی روک لی گئی۔ جو دوسرے مذہب کے تھے ان کو نکال نکال کر تلواروں اور گولیوں سے ہلاک کر دیا۔ اس سے فارغ ہو کر گاڑی کے تمام مسافروں کی حلوے، دودھ اور پھلوں سے تواضع کی گئی۔ گاڑی چلنے سے پہلے تواضع کرنے والوں کے منتظم نے مسافروں کو مخاطب کر کے کہا: 'بھائیو اور بہنو! ہمیں گاڑی کی آمد کی اطلاع بہت دیر میں ملی۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح چاہتے تھے اس طرح آپ کی خدمت نہ کر سکے۔'

### رعایت

''میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو۔''
''چلو اسی کی مان لو — کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف۔''

### آنکھوں پر چربی

ہماری قوم کے لوگ بھی کیسے ہیں... پچاس سور اتنی مشکلوں کے بعد تلاش کر کے اس مسجد میں کاٹے ہیں۔ وہاں مندروں میں دھڑا دھڑ گائے کا گوشت بک رہا ہے، لیکن یہاں سور کا مانس خریدنے کے لیے کوئی آتا ہی نہیں۔

خدا کا شکر ہے کہ ''سیاہ حاشیے'' جیسی کتابیں اور نہیں ہیں۔ ورنہ اس طرح کی دو چار تحریریں پڑھ لی جائیں تو ہمیں اپنے آپ سے خوف آنے لگے۔ عسکری صاحب نے تو بڑی رعایت سے کام لیا اور کہا کہ:

> غیر معمولی حالات میں غیر معمولی حرکتیں ہمیں انسان کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ بتا سکتی ہیں کہ حالات انسان کو حیوان کی سطح پر لے آتے ہیں۔ لیکن غیر معمولی حرکتیں کرتے ہوئے معمولی باتوں کی طرف توجہ ہمیں انسان کے متعلق ایک زیادہ گہری اور زیادہ بنیادی بات بتاتی ہے۔ وہ یہ کہ انسان ہر وقت، اور بیک وقت، انسان بھی ہوتا ہے اور حیوان بھی۔ اس میں خوف کا پہلو یہ ہے کہ انسانیت کے احساس کے باوجود انسان حیوان بننا کیسے گوارا کر سکتا ہے۔ اور تسکین کا پہلو یہ ہے کہ وحشی سے وحشی بن جانے کے بعد بھی انسان اپنی انسانیت سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا (ص ۱۵۷)۔

عسکری صاحب غیر معمولی طور پر عقلمند شخص تھے۔ لیکن خدا معلوم کیوں یہاں انھوں نے انسان کو رعایتی نمبر دے کر پاس کر دیا۔ تمھیں حنہ آرینت (Hanna Arendt) کی وہ بات شاید یاد ہو، کہ شر (Evil) میں کوئی شاذیت یا خصوصی پن نہیں ہے۔ کوئی بھی شخص کسی نہ کسی تحریک، یعنی کسی نہ کسی ترغیب، یا موقع پرستی میں مبتلا ہو کر شر کی بدترین شکلوں پر عمل کر سکتا ہے۔ اس خیال کو اس نے ''شر کی پیش پا افتادگی، یا ابتذال'' (The Banality of Evil) کا نام دیا تھا۔ نازی جرمنی کے ایک نہایت خونخوار اور سنگ دل اور بظاہر ضمیر یا پچھتاوے وغیرہ کے احساس سے بالکل عاری افسر اڈولف آئکمن (Adolph Eichmann) کو اسرائیلیوں نے بہت تگ و دو کے بعد ۱۹۶۱ میں آرجنٹینا (Argentina) سے برآمد کیا تھا (جہاں وہ ۱۹۴۵ میں جرمنی کی شکست کے بعد روپوش ہو گیا تھا۔) اسرائیلی اسے اپنے ملک لے گئے اور جہاں اس پر مقدمہ چلا کر اسے پھانسی دے دی گئی (۱۹۶۲)۔ یہودی نژاد حنہ آرینت نے اسرائیل جا کر آئکمن کے مقدمے کی رپورٹ لکھی تھی۔

یہ رپورٹیں بعد میں اس کی شہرۂ عالم کتاب (The Eichmann Trial: The Banality of Evil) کی شکل میں ۱۹۶۳ میں شائع ہوئیں۔ عسکری صاحب اس کتاب سے ضرور واقف ہوں گے، لیکن ان کا زیر بحث مضمون ''سیاہ حاشیے'' (۱۹۴۸) کا غالباً دیباچہ ہے۔ اس وقت آرینٹ کی کوئی شہرت نہ تھی اور نہ وہ معاملات ہی ظہور پذیر ہوئے تھے جن کا نتیجہ اس کی محولہ بالا کتاب کی صورت میں ظاہر ہوا۔

آرینٹ کے اس خیال پر، کہ شر محض ایک مبتذل چیز ہے، کوئی بھی کسی بھی وقت شیطنت میں مبتلا ہو سکتا ہے، اب تک بحث ہو رہی ہے۔ اس بحث کو تقویت اس وقت ملی جب مشیل فوکو (Michel Foucault) کے خیالات سامنے آئے کہ جن کی رو سے حق، یا باطل، یا شر، یا خیر، مرض، یا صحت مندی یہ سب اقتدار کی اصطلاحیں ہیں۔ یہ کوئی آفاقی یا مطلق اقدار نہیں ہیں۔ صاحب اقتدار طبقہ جس کام کو اچھا بتاتا ہے وہ اچھا مان لیا جاتا ہے، وقس علیٰ ہٰذا۔ ان باتوں کو مزید شہرت تب ملی جب میاں دریدا (Jacques Derrida) نے افلاطونی تصورات پر مبنی کر کے اپنے دعوے کیے کہ معنی (یعنی حق) کچھ نہیں ہے۔ کسی متن



کے معنی کبھی حاشیے پر ہوتے ہیں، کبھی ہوتے ہیں مگر نظر نہیں آتے۔ کسی متن کے معنی کا اس کے مرکز میں واقع ہونا لازمی نہیں۔ اس کا مطلب یہ نکلا کہ مثلاً قوانین وقواعد میں کوئی بنیادی معنی نہیں ہوتے۔

اور جگہ تو کم، لیکن امریکہ کی یونیورسٹیوں میں یہ تصورات بہت مقبول ہوئے اور اس وقت بھی مقبول رہے جب فوکو اور دریدا دونوں کے مولد و ملجا فرانس میں تقریباً مٹ چکے تھے۔ خیر، اب ہندوستان کے چند دانشوروں کی اکا دکا تصنیفات کے سوا یہ تصورات کہیں رہ نہیں گئے۔ ان تصورات کے زوال کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فوکو نے اپنے آخری دنوں میں انسانی ضمیر کے وجود اور حیات انسانی میں اس کی مرکزیت کو تسلیم کر لیا تھا۔ اسی طرح، دریدا صاحب نے اپنے آخری دنوں میں یہ کہنا شروع کیا کہ ہر چند کہ کوئی انسانی قانون مطلق طور پر بامعنی نہیں ہو سکتا، لیکن ''قانون'' کا ایک مابعد الانسانی تصور بہر حال ہے۔ یعنی چاہے قانون خود بے وجود اور باطل ہو، لیکن اس کا تصور بے وجود اور باطل نہیں۔ ان باتوں کو عسکری صاحب کے منقولہ بالا اقوال کے سامنے رکھو تو تمھیں ان کی بصیرت اور حکمت کا اندازہ ہو جائے گا۔ لیکن ان کی یہ بات (جس کی بنا پر انھوں نے انسان اور منٹو دونوں کے لیے ایک امید نجات مہیا کر دی) اگر سچی بھی ہے، کہ انسانیت کے خلاف سو گناہ کرنے کے بعد بھی انسان بہر حال اپنی بنیادی انسانیت پر واپس آ جاتا ہے، میرے لیے تو ''تا تریاق از عراق آوردہ شود مار گزیدہ مردہ شود'' کی سی بات معلوم ہوتی ہے۔

یہ سب غور سے سن لو اور دوبارہ سمجھ لو۔ عسکری صاحب اور منٹو صاحب انسان سے مایوس نہیں تھے اور ''سیاہ حاشیے'' بہت بڑی کتاب ہے، لیکن اگر ایسی دو چار کتابیں میں اور پڑھ لوں تو مجھے زندگی سے نفرت ہو جائے۔

## گفتار دوازدہم

ہمارے دوست اور چھوٹے بھائی اجمل کمال نے عسکری صاحب کے بارے میں، اور خاص کر منٹو پر ان کی تنقید کے بارے میں دو نہایت سخت مضمون ''نقاد کی خدائی'' کے عنوان سے لکھے تھے۔ اجمل کمال نے عسکری پر کچھ ایسی ہی فقرہ بازیاں کیں جیسی کہ عسکری صاحب ان لوگوں کے لیے روا رکھتے تھے جنھیں وہ دماغی طور پر کمزور یا اخلاقی طور پر پست قرار دیتے تھے۔ لیکن عسکری صاحب نے کسی کی نیت پر کبھی کوئی شک نہیں کیا تھا۔ ان کے برخلاف، اجمل کمال کو عسکری صاحب کی نیت پر اگر شک نہیں بھی ہے تو وہ لکھتے کچھ ایسے لہجے میں ہیں جس سے گمان یہی گذرتا ہے کہ وہ عسکری صاحب کے خلوص نیت پر شک کر رہے ہیں۔ دونوں مضامین میں خیال انگیز باتیں بہر حال تھیں، اور اسی بنا پر میں نے انھیں ''شب خون'' میں نمایاں طور پر چھاپا۔ لاہور کے امجد طفیل نے ان کا جواب بھی لکھا، لیکن بحث زیادہ چلی نہیں۔ میں یہاں اجمل کمال کی صرف ان باتوں سے اعتنا کروں گا، اور وہ بھی مختصراً، جو عسکری اور نقد منٹو سے تعلق رکھتی ہیں۔

اجمل کمال کو شکایت ہے کہ فسادات تقسیم کے بارے میں منٹو کا رویہ وہ نہیں ہے جو عسکری نے سمجھا ہے، یا مختلف موقعوں پر سمجھا تھا۔ مجھے اس شکایت سے کوئی شکایت نہیں، لیکن کوئی اور شخص یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ فسادات تقسیم کے بارے میں منٹو کا رویہ وہ نہیں ہے جو اجمل کمال نے سمجھا ہے۔

اجمل کمال کا قول ہے، ''انسانی فطرت اور مروج اخلاقیات دو مختلف چیزیں ہیں اور منٹو کا فیصلہ واضح ہے کہ یہ دونوں متضاد ہیں۔'' بہت سے لوگ اس فیصلے سے متفق نہ ہوں گے، میں اسے بڑی حد درست سمجھتا ہوں، لیکن پھر اجمل کمال کی طرح اس غلط فہمی میں بھی مبتلا نہیں ہوتا کہ منٹو کو ترقی پسند افسانہ نگار قرار دے لیا جائے تو یہ منٹو کی عظمت میں اضافے کا باعث ہوگا۔ وہ کہتے ہیں کہ ''ٹھنڈا گوشت''؛ ''کھول دو''؛ ''موذیل''؛ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''موتری'' سے جو ''سیاسی موقف'' برآمد ہوتا ہے، وہ ترقی پسندوں کے موقف سے ''بہت زیادہ مختلف نہیں'' ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس کی بنا پر ترقی پسندی کے سیاسی موقف میں دو چار چاند ضرور لگ جائیں گے، منٹو صاحب کی تحریروں میں کسی چمک دمک کا اضافہ نہ ہوگا۔ اگر ''ٹھنڈا گوشت''؛ ''کھول دو''؛ ''موذیل''؛ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''موتری'' کا ''سیاسی موقف'' (واضح نہ سہی، زیرِ متن سہی) ترقی پسندوں کے موقف سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے، تو کیا وجہ ہے کہ ''مستند'' یا ''معتبر'' ترقی پسند افسانہ نگاروں کے کسی بھی افسانے میں منٹو کے محولہ بالا افسانوں کی کمزور اور دھندلی سی بھی جھلک نہیں ہے؟ تو کیا یوں کہا جائے کہ کرشن چندر، یا احمد ندیم قاسمی، یا رامانند ساگر، ''ٹھنڈا گوشت'' نہ سہی، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' یا ''موتری'' جیسا افسانہ لکھنے کی (فنی یا سیاسی یا اخلاقی) قدرت نہ رکھتے تھے؟

ترقی پسندوں کے ''سیاسی موقف'' سے اجمل کمال کیا سمجھتے ہیں، اس کی انھوں نے وضاحت نہیں کی ہے۔ لیکن جس زمانے (یعنی ۱۹۴۰ کی دہائی) میں وہ افسانے لکھے گئے تھے جو یہاں زیرِ بحث ہیں، ترقی پسندوں کا سیاسی موقف پہلے تو یہ تھا کہ وہ تقسیم ملک کے حمایتی تھے اور مخدوم صاحب سے ''لے کے رہیں گے پاکستان'' جیسی نظمیں لکھواتے تھے۔ بعد میں وہ تقسیم ملک کے خلاف ہو گئے (اور کہتے ہیں کہ وہ اب تک اس کے مخالف ہیں، کم سے کم ہندوستان کے ''ترقی پسند''۔) اسی زمانے میں ترقی پسندوں کا سیاسی موقف دوسری جنگ عظیم کے بارے میں یہ تھا کہ یہ ''سامراجیوں'' کی آپسی جنگ ہے، جس میں دونوں طرف کے بے گناہ سپاہی بے محابا قتل ہو رہے ہیں۔ (اس وقت مخدوم، یا شاید جاں نثار اختر، نے نظم لکھی: ''جانے والے سپاہی سے پوچھو/ وہ کہاں جا رہا ہے'') اس زمانے میں ہٹلر اور اسٹالن میں گاڑھی چھن رہی تھی۔ (دونوں کے درمیان انتہائی مذموم، خفیہ معاہدہ تھا جس میں دونوں نے آپس میں یورپ کی بندر بانٹ کے منصوبے بنائے تھے۔) مگر ہٹلر کو صبر کہاں تھا؟ اس نے ۱۹۴۱ میں روس پر حملہ کر دیا۔ اب ترقی پسندوں کا ''سیاسی موقف'' فوراً تبدیل ہو کر یہ ہو گیا کہ یہ جنگ دراصل دنیا کو سامراج سے آزاد کرانے کے لیے لڑی جا رہی ہے۔ (اس وقت جاں نثار اختر نے نظم لکھی: ''یہ جنگ ہے جنگ آزادی/ آزادی کے پرچم کے تلے''، اور ظہیر کاشمیری نے ان روسی شہیدوں کا ماتم کیا جنھوں نے جرمن فوجوں کے نرغے اور محاصرے کے دوران ''آزادی'' کی ''محافظت'' میں جان دی تھی: ''بجھ گئے کئی چراغ رات جاگ جاگ کر/ السلام اے سحر... آندھیوں کے درمیاں/ ان کا رقص رقص ناز/ ان کی لو جگر گداز...'' وغیرہ وغیرہ۔)

تو صاحب زادے، ''سیاسی موقف'' جیسی ''بھک سے اڑ جانے والی'' (یا افغانستان کی زبان میں ''انفجاری'') چیزوں کو سیاست دانوں کے لیے چھوڑو، ادب کی بات کرو۔



یہ درست ہے کہ عسکری صاحب کے یہاں تضادات ہیں۔ وہ خود ہی کہتے تھے کہ علمی یا فکری طور پر میں بڑی بے شرمی سے اپنی رائے بدل لیتا ہوں، اگر نئی معلومات یا حالات کی روشنی میں اس کی ضرورت پڑے۔ لیکن ''سیاہ حاشیے'' کو موضوع بنا کر جو باتیں عسکری نے کہیں، وہ انھیں کی تنقیدی بصیرت اور جرأت والے شخص سے ممکن تھیں۔ عسکری صاحب کی جس بات سے مجھے اتفاق نہیں ہے (اور یہاں میں اور اجمل کمال کم و بیش ایک ہی موقف پر ہیں۔) وہ بات کہنے کا حق عسکری کو بہر حال ملنا چاہیے۔ عسکری سے شدید (اندھی؟) برہمی کے باعث اجمل کمال کو رنج بھی نہیں ہوتا کہ عسکری صاحب اپنی تمام عقل و خرد کے باوجود یہاں کچھ سادہ لوح سے لگتے ہیں، کیوں کہ یہاں ان کی سادہ مزاجی، ان کو انھیں ترقی پسندوں کے نزدیک لے آتی ہے جن پر فقرے چست کرنا عسکری کا محبوب مشغلہ بن گیا تھا۔ اور ہمیں اس بات کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ''سیاہ حاشیے'' کے بارے میں عسکری کا یہ فیصلہ ہمیں ترقی پسندی اور اسی قسم کی دوسری اصطلاحوں کے آگے لے جاتا ہے کہ ''فسادات کے متعلق جتنا بھی لکھا گیا ہے اس میں اگر کوئی چیز انسانی دستاویز کہلانے کی مستحق ہے تو یہ افسانے ہیں۔''

اجمل کمال نے ''کھول دو'' کا ذکر بہت تحسین کے ساتھ کیا ہے۔ وہ بیدی صاحب کے افسانے ''لاجونتی'' کو، اور ''کھول دو'' کو ''المیہ'' قرار دیتے ہیں۔ لیکن اگر یہ Tragedy کے اصطلاحی معنی میں ''المیہ'' ہیں تو المیوں میں ترقی پسندوں کا ''سیاسی موقف'' وجود ہی نہیں رکھ سکتا۔ ہاں اگر ''المیہ'' سے مراد یہ ہے کہ کوئی بھی افسوس ناک حادثہ یا سانحہ، جیسے کہ ہم اخباروں اور ٹی۔ وی۔ کے ذریعہ روز ہی پڑھتے اور سنتے رہتے ہیں، تو پھر ''پیشاور ایکسپریس''، یا ''اور انسان مر گیا'' وغیرہ کو بھی ''المیہ'' کہنے میں ہمیں کوئی شرم نہ ہونا چاہیے۔ منٹو کی بڑائی اس بات میں ہے کہ وہ ہمیں (صحافیوں کے معنی میں) ''المیہ''؛ ''قتل و غارت گری''؛ ''انسانیت کا خون''؛ ''زنا بالجبر'' وغیرہ اصطلاحوں سے الگ ہٹ کر سوچنے اور محسوس کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے منٹو کی تخلیقی قوت کے اس پہلو کو سمجھا اور ہمیں اس کو سمجھنے اور اس کی قدر کرنے کی ترغیب دی۔ یہاں بھی وہ ہمارے سکہ بند نقادوں (ترقی پسند یا غیر ترقی پسند) سے بہت مختلف، بہت بالا، اور خیال افروزی کی قوت سے معمور نظر آتے ہیں۔

## گفتار سیزدہم

منٹو صاحب کے بارے میں یہ بات کئی بار کہی گئی اور زور دے کر کہی گئی کہ انھیں ''پست طبقے'' (Low Life) والے مردوں اور عورتوں سے بہت دلچسپی ہے، (عورتوں سے تو بہت ہی زیادہ، اور یہ شاید ان کا دماغی خلل رہا ہو۔) یہ اصطلاح (Low Life) ڈاکٹر جانسن نے فیلڈنگ (Henry Fielding) کے کرداروں کے لیے استعمال کی تھی۔ یہ ''الزام'' غلط رہا ہو یا صحیح، لیکن یہ بات تو سامنے کی ہے کہ چارلس ڈکنس کے ناولوں کے بعد یہ الزام بے معنی ہو گیا ہے، کیوں کہ ڈکنس نے اپنے ناولوں کو ہر طرح کے کرداروں سے بھر دیا، انھیں سمجھنے اور ان کے بارے میں ہمیں سمجھانے کی سعی بلیغ کی اور وقت

ضرورت انھیں طنز کا ہدف بھی بنایا۔ کم لوگوں نے اس نکتے پر دھیان دیا ہے کہ منٹو اس نام نہاد ''پست طبقے'' والوں کو روایتی (یا ترقی پسند) معنی میں ''اوپر اٹھانے'' میں تو نہیں، لیکن وہ انھیں کسی نہ کسی قسم کا اقتدار دینے میں ضرور دلچسپی رکھتے تھے۔ یا وہ اس بات میں ضرور دلچسپی رکھتے تھے کہ ''Low Life'' والے بھی اقتدار کے حق دار ہیں، خواہ وہ اقتدار صرف اتنا ہی ہو کہ وہ اپنے مدمقابل کو محض طنز کا نشانہ بنا سکیں، یا اسے برا بھلا کہہ کر کے اور ذلیل کر کے دل کی بھڑاس نکال لیں، یا ان کا استحصال کرنے والوں کو اپنے سے بھی زیادہ حقیر گردانیں۔ اور یہ جذبۂ حقارت محض وقتی ابال نہ ہو، بلکہ ان کے لیے زندگی کی بنیادی حقیقت کے معنی رکھتا ہو۔ ''ہتک'' کی سوگندھی اس طرح کی عورتوں میں نمایاں ہے، لیکن وہ اکیلی نہیں ہے۔ منٹو صاحب نے بہت دل لگا کر اور دلی تیقن کے ساتھ ایسی عورتوں کو اپنے اکثر افسانوں کا محور بنایا ہے۔ ''ہتک'' کے علاوہ کچھ اور افسانوں کا ذکر تم ابھی مجھ سے سن چکے ہو۔

لیکن میں ایک دو افسانوں کی طرف مزید تمھاری توجہ چاہتا ہوں۔ ''ہتک'' کی سوگندھی پر تم نے کچھ نہیں کہا ہے۔ شاید تمھاری رائے اس کے بارے میں اچھی ہے۔ تم نے ''خوشیا'' کو بھی کچھ کہے بغیر چھوڑ دیا ہے، حالانکہ خوشیا اور کانتا میں ایک طرح کی نفسیاتی برابری ہے جو سوگندھی اور مادھو کی یاد دلاتی ہے۔ مادھو کی ریاکاریوں سے تنگ آ کر سوگندھی اسے گالیاں دے کر اپنی کھولی سے نکال دیتی ہے۔ اس کا خارش زدہ کتا بھی ''بھونک بھونک کر'' مادھو کو کمرے سے باہر بھاگ جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تم صاف دیکھ سکتے ہو کہ منٹو صاحب نے سوگندھی کو ایک طرح کے اقتدار کا حامل بنا دیا ہے۔ اور وہ اقتدار اس وقت مکمل ہوتا ہے جب مادھو کے دم دبا کر بھاگ نکلنے کے بعد سوگندھی اپنے کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔ (میں اس کتے والی بات کو یہاں کسی مطلب سے لایا ہوں۔ وہ تم پر ابھی ظاہر ہو گا۔)

کانتا اپنے دلال خوشیا کو مرد نہیں سمجھتی۔ دلال کو ''بھڑوا'' اسی لیے کہتے ہیں۔ بھلا جو شخص عورتوں سے پیشہ کرائے اور ان سے متمتع نہ ہونا چاہے تو وہ تو دوہرا نامرد ہی ہو گا۔ لیکن کانتا جب خوشیا کو اندر بلا لیتی ہے، اس حالت میں، کہ وہ کم و بیش الف ننگی ہے تو خوشیا کو حیرت اور تھوڑی سی شرمندگی بھی ہوتی ہے۔ پھر جب وہ کہتی ہے کہ ''میں نے سوچا کیا ہرج ہے۔ اپنا خوشیا ہی تو ہے، آنے دو...'' تو اسے ہتک کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ''تم خوشیا ہی تو ہو — خوشیا نہ ہوا، سالا وہ بلا ہوا جو اس کے بستر پر ہر وقت اونگھتا رہتا ہے... اور کیا؟'' خوشیا اس ''ہتک'' کا ''بدلہ'' یوں لیتا ہے کہ کانتا کو گھر میں ڈال لیتا ہے، یا شاید اس سے شادی کر لیتا ہے۔

ہر چند کہ اس زمانے کے بھڑوے اپنے ''مال'' پر خود سب سے پہلے ہاتھ صاف کرتے ہیں، اور اکثر بجبر، لیکن خوشیا جیسا کردار توافق سے خالی نہیں، جیسا کہ منٹو نے کچھ تفصیل سے کام لے کر ہمیں بتایا ہے۔ دونوں افسانے ایک ساتھ یکے بعد دیگرے پڑھے جائیں تو یہ بصیرت ہم پر عیاں ہو سکتی ہے کہ سوگندھی اور خوشیا ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔ سوگندھی میں ایک طرح کا ''مردانہ پن'' ہے اور خوشیا میں ایک طرح کا ''زنانہ پن''، لیکن دونوں کا ''شکار پن'' ایک ہی طرح کا ہے۔ ایسے موقعے پر بیدی صاحب کی یاد آ جانا غلط نہیں ہے کیوں کہ ان کے یہاں کی عورتیں کم و بیش ہمیشہ مجبور و محکوم ہی نظر آتی ہیں۔



مجھے بیدی صاحب کے تمام افسانوں میں ''سونفیا'' کی سونفیا، اور ''میتھن'' کی کیرتی، صرف دو ہی عورتیں ایسی نظر آئی ہیں جن میں فاعلیت ہے۔ وہ خود بھی کچھ کر گذرنے، یا کر ڈالنے کی ہمت اور قوت رکھتی ہیں۔ لیکن بیدی صاحب ان دو افسانوں میں بھی (جو اسلوب کے لحاظ سے بیحد چست اور درست ہیں، اور زبان کی تازگی ایسی ہے کہ لگتا ہے بیدی صاحب نے زبان پہلے بنائی، لکھنا بعد میں شروع کیا) عورت کے خلاف بیان دینے، یا اشارہ کرنے سے نہیں چوکتے۔ افسانہ نگاری کے فن کے لحاظ سے مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ ''میتھن'' بہت موثر افسانہ ہے۔ میں اسے شاہکار افسانہ کہتا اگر اس کے پلاٹ میں کئی جھول نہ ہوتے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ فکشن ایسی صنف سخن ہے جس میں ہر قدم پر پوچھنا پڑتا ہے کہ زندگی کے بارے میں، ان واقعات کے بارے میں، جو یہاں بیان کیے جا رہے ہیں، مصنف ہمیں کیا بتانا چاہتا ہے؟ میرا خیال ہے، اسی قید سے آزاد ہونے کے لیے کافکا نے اپنے مبہم افسانے لکھے، کہ جن میں پڑھنے والا ہر قدم پر پوچھتا ہے: کیا ہو رہا ہے؟ جو بھی ہو رہا ہے وہ بہت معنی خیز اور میرے لیے اہم لگتا ہے لیکن کمبخت یہ بتاتا ہی نہیں کہ ہو کیا رہا ہے؟ اسی سوال کو اپنی مملکت سے باہر کرنے کے لیے بیکیٹ (Beckett) نے اپنی بات کہیں بھی پوری نہ ہونے دی، اپنی دنیا کا ہر کام ادھورا چھوڑ دیا۔ اسی بات کو چھپانے کی خاطر نیر مسعود ہم پر سحر پڑھ پڑھ کر پھونکتے رہے کہ ہم پوچھنا ہی بھول جائیں کہ یہاں کچھ ہو رہا ہے کہ نہیں؟ اسی بات کو مات دینے کے لیے لارنس اسٹرن (Laurence Sterne) نے تجریدی بیانیہ ایجاد کیا۔ بات کو کھول کر نہ کہیں گے تو یہ سوال اپنی موت آپ مر جائے گا کہ ''تم ہمیں کیا بتانا چاہتے ہو''، اور منٹو کے کچھ افسانوں سے شروع کر کے انور سجاد، (شروع زمانے کی) خالدہ اصغر، سریندر پرکاش، منشا یاد اور رشید امجد اور سمیع آہوجا، سب یہ کہیں گے کہ ''ہم بتا کچھ نہیں رہے ہیں۔ ہم دکھا رہے ہیں۔'' اور وہ کیا دکھا رہے تھے؟ تجرید، علامت، بیانیے کے پیچھے بیانیہ، جو بھی کہہ لو۔

لیکن افسوس یہ کہ بیدی اور (دو تین افسانوں کو چھوڑ کر) منٹو جیسے بڑے افسانہ نگار بھی اسی سوال سے الجھتے اور آپس میں دست و گریباں رہے کہ ''تم اس بیانیے کے ذریعہ ہمیں دنیا کے بارے میں کیا بتانا چاہتے ہو؟'' ایک اکیلے انتظار حسین تھے جنھوں نے سوال کی اہمیت سے انکار نہیں کیا، لیکن نہایت عیاری سے کام لے کر (آخر وہ عمرو عیار کے بڑے مداح ہیں) یہ کہہ کر چلتے بنے: ''اگر مجھے معلوم ہوتا کہ میں کیا کہنا چاہتا ہوں تو میں افسانے کیوں لکھتا؟'' جواب نہایت زبردست اور مسکت ہے، اور افسانے کی شعریات میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے، اور اسی جواب کی بنا پر میں انتظار حسین کو جدید افسانہ نگار مانتا ہوں۔ لیکن بیدی اور منٹو کو اس زہریلے سوال سے مفر نہ تھا کہ ''آپ (یعنی بیان کنندہ نہیں، مصنف) ہمیں زندگی کے بارے میں، ان واقعات کے بارے میں، جو یہاں بیان کیے جا رہے ہیں، کیا بتانا چاہتے ہیں؟'' اور بیدی صاحب کے افسانوں کی حد تک جواب یہ ہو گا کہ ''اس دنیا میں عورت ذات وجود بے وجود ہے، یہاں مرد کی پادشاہی ہے، مرد کی بادشاہی میں قوت رجولیت کے آگے ہر قوت سلب ہو جاتی ہے، ہر وجود ختم ہو جاتا ہے۔ یہی قانون قدرت اور اصول حیات ہے۔'' یہ جواب وارث علوی، یا کسی اور کو بہت صحیح معلوم ہوتا ہو گا، یا وہ یہ کہہ دیں

گے کہ سوال تو صحیح تھا لیکن فاروقی نے بیدی صاحب کی طرف سے جو جواب دیا ہے، وہ غلط دیا ہے۔

چلو، یہی سہی۔ اتنا تو مانو گے کہ ''سونفیا'' کی سونفیا'' اور ''میتھن'' کی کیرتی، بظاہر اپنے فیصلے خود کرتی ہیں۔ سونفیا تو کسی کے قابو ہی میں نہیں آتی، بالکل خود مختار ہے:

> سونفیا بیس بائیس برس کی ایک کھلے ہاتھ پیر والی لڑکی تھی... مطمئن بالذات۔ اس کے اس اطمینان میں فن کتنا تھا اور نیچر کتنی، اس کا اندازہ آسانی سے نہ ہو سکتا تھا۔
>
> ...
>
> اس کی آواز میں کئی ریزے، کئی دانے غائب تھے۔ شاید وہ اپنے ارادے سے انھیں غائب کر دیتی تھی۔ بہر حال، اس کی آواز میں ایک انگیخت پیدا کرنے والا کھرکھرا پن، ایک اٹوٹ رکھب سا رہتا تھا جو کبھی مدھم پر نہ پہنچتا، جیسے وہ بیٹھے بیٹھے اپنی آنکھوں سے مفرور ہو جاتی، ایسے ہی گلے سے بھی۔
>
> ...
>
> وہ ٹھنڈی تھی؟ برف کا تودہ؟ پتھر میں بھی تیل ہوتا ہے۔ شاید کسی بو، کسی لمس نے اس کے اندر کی آگ کو نہیں بھڑکایا تھا۔ اتنی لو میں بھی وہ پگھل اور پسیج نہ رہی تھی۔

خدا کی قسم کیا نثر ہے! منٹو صاحب کو بھی پسینہ آجاتا (''جیسے وہ بیٹھے بیٹھے اپنی آنکھوں سے مفرور ہو جاتی، ایسے ہی گلے سے بھی۔'') اور کرشن چندر، قرۃ العین حیدر کی طرح ''شاعرانہ'' زبان لکھنے والوں کی تو جان ہی نکل جاتی، کہ ایک جملے میں پوری کائنات بھلا کس طرح بھر دیتے ہیں! لیکن افسوس، صد افسوس، اسی سونفیا کا قصہ لکھتے ہوئے بیدی صاحب یہ بھی فرماتے ہیں:

> ...لیکن کسی بھی لڑکی سے، خاص طور پر جب کہ وہ جوان ہو، یہ امید نہیں کی جا سکتی کہ وہ یوں دھڑ سے باہر چلی آئے گی۔ پہلے وہ اپنا آپ ٹھیک ٹھاک کرتی ہے، گڑیا کی آنکھ سے اپنا چہرہ آئینے میں دیکھتی ہوئی وہ اس پر کے ایک ہی مہاسے کو پاؤڈر سے کوستی ہے اور پھر پاس پڑی کالی پنسل کو اٹھا کر ٹھوڑی کے بائیں طرف، دیکھنے والے کی آنکھ کی پتلی کے برابر، ایک تل سا بناتی، اپنے قاعدے سے پٹے ہوئے بالوں میں سے چند ایک کو سرکش کرتی، آخری بار آئینے میں دیکھتی ہے کہ اس کے بدن، اس کے لباس میں رات کا تو کچھ نہیں؟ وہ یہ سب کرتی ہے، چاہے اسے اپنے ملاقاتی سے اس ناخن برابر بھی دلچسپی نہ ہو جسے وہ ابھی ابھی مینیکیور یا پالش کرتی آئی ہے۔

ذرا دیکھیے اور وجد کیجیے۔ کیا تحریر ہے، کیا سحر طرازی ہے۔ منھ سے بے ساختہ ''واہ'' نکلتی ہے، لیکن ساتھ ہی دل سے ''آہ'' بھی نکلتی ہے۔ تو یہ ہے عورت کے بارے میں افسانہ نگار کا تصور، خواہ وہ عورت سونفیا جیسی مضبوط قوت ارادی اور برف جیسے سرد مزاج کی لڑکی کیوں نہ ہو؟ بننے ٹھننے کے حق میں اس کی قوت ارادی اتنی ہی کمزور ہے جتنی کسی بھی عورت کی جو دنیا کو اپنی صورت شکل سے متاثر کرنا چاہتی ہو۔



اب سونفیا کے بارے میں ایک اور بیان دیکھو۔ اس سے ہر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے جو میں نے ابھی کہی ہے۔ بیدی صاحب ہمیں بتاتے ہیں:

> سونفیا تو جیسے مندر سے نکلتی ہی نہ تھی، مقامیت کو لوٹتی ہی نہ تھی... اور وہ کسی کی پکڑ میں نہ آتی تھی۔ وہ انیک سے ایک ہوتی تو بات بنتی۔ وہ اپنے بدن کو صحت سے بھرتی جا رہی تھی جو کہ اب قارون کا خزانہ ہو چکی تھی۔ وہ اس سیدھی سادی حقیقت کو نہ جانتی تھی کہ عورت نام ہے خرچ ہونے کا، گھٹنے اور بڑھنے کا۔ مناسب وقت کے بعد خاک اور خون میں لت پت ہونے کا — ورنہ وہ عورت نہیں رہتی، لیونارڈو کا شہکار ہو کر رہ جاتی ہے۔
>
> ...جانے اکائی عورت کو کیوں ہمیشہ پریشان کرتی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ دوئی کی نمائندہ ہے اور اسے بالکل برداشت نہیں کر سکتی۔ وہ ہندسوں میں دو، تین، چار — ان سے زیادہ کی دلیل ہے، اس کے لیے جب کہیں کوئی رشتے کی بات چلتی ہے تو اس کا استمرار دھرے کا دھرا رہ جاتا ہے اور وہ فوراً حرکت میں آجاتی ہے۔ وہ — جمع اور ضرب کی قائل — خیر یہ حساب کی باتیں ہیں۔

کیا مجھے اب بھی کچھ کہنے کی ضرورت ہے؟ ہاں، ہے۔ ہمیں بتایا گیا تھا کہ افسانہ اور فکشن نگاروں میں موپاساں اور اس کے استاد معنوی فلوبیئر (Gustave Flaubert) جیسا عورت سے نفرت کرنے والا یعنی زن بیزار (Misogynist) کوئی نہ ہوا۔ موپاساں کے افسانے کا خلاصہ میں نے تمھیں سنایا تھا کہ اس کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ یہ اس کی زن بیزاری کی مکمل مثال ہے۔ لیکن یہ فرانسیسی لوگ اگر بیدی صاحب کے زمانے میں ہوتے تو ان کے پاؤں پکڑ کر کہتے، جاے استاد خالیست۔ ہاں مجھے اور بھی کچھ کہنے کی ضرورت ہے۔ وہی سونفیا جس کے بارے میں کہا گیا تھا کہ وہ ''مطمئن بالذات'' ہے۔ وہ ٹھنڈی تھی، برف کا تودہ تھی۔ نہیں، پتھر میں بھی تیل ہوتا ہے۔ ''شاید کسی بو، کسی لمس نے اس کے اندر کی آگ کو نہیں بھڑکایا تھا۔'' دراصل وہ جتنی ہی برف کا تودہ دکھائی دیتی تھی، اتنی ہی آگ ہے۔ سبحان اللہ، فیض صاحب ؎

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

لیکن یہاں معاملہ پگھل جانے سے بہت آگے کا تھا۔ بچاری سونفیا تو انتظار کر رہی تھی۔ یہاں تو فیض صاحب کے ایک لاجواب مصرعے کا مزید سہارا لیتے ہوئے ؏

کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخ گلاب

کی صورت متشکل ہو رہی تھی۔ اسے کوئی رام کرنے والا اب تک نہ ملا تھا، ورنہ وہ تو نرم گرم روئی کا گالا تھی۔ ذرا سی آگ دکھاؤ تو تماشا نکلے۔ پیار سے بولو تو کتا بھی پیار کرنے لگتا ہے۔ اور سونفیا... سونفیا تو شاید گرمی سے بولائی ہوئی کتیا تھی:

> 'پھر' مکندی نے کہا، ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ سونفیا کے رام ہو جانے کی کوئی

لمبی چوڑی وجہ بیان کرنے جا رہا ہے لیکن جبھی سامنے، برآمدے کی طرف اس [سونفیا] کا ڈاشنڈ، رکی، کوئی اجنبی بو پاتا، بھونکتا ہوا چلا آیا۔

'رکی... رکی...' مکندی نے پکارا، لیکن وہ گری کے پاس پہنچ کر اسے سونگھ چکا تھا۔

پھر مکندی کے پاس آتے ہوئے اس نے اسے سونگھا، سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا اور دم ہلا ہلا کر وہ اس کے ہاتھ اور پاؤں چاٹنے لگا۔ مکندی نے مسکراتے ہوئے گری لال کی طرف دیکھا اور پھر رکی کو اٹھا کر اس کے بدن پر ہاتھ پھیرنے، اس سے پیار کرنے لگا۔

ایک منٹ کے لیے ''ہتک'' کی سوگندھی کو یاد کرلو۔ وہ اپنے ریا کار معمولہ عاشق اور دراصل ایک نہایت ناکارہ گاہک مادھو کو اب تک سہارتی رہی تھی، لیکن سیٹھ نے جب اسے مسترد کر دیا تو سوگندھی اس کا بدلہ یوں لیتی ہے کہ مادھو کو دتکار دیتی ہے، اس کی ٹھکائی کرتی ہے اور اس کے دم دبا کر بھاگ نکلنے کے بعد اپنے خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔ اب سونفیا کی طرف نظر کرو۔

ایک بات اور بتاتا چلوں: یہ افسانہ ''سونفیا'' سب سے پہلے ''شب خون'' میں شائع ہوا تھا۔ بالکل شروع کا کوئی شمارہ تھا۔ میں تم سے حلفیہ کہتا ہوں کہ چھاپنے سے پہلے میں اسے پڑھ کر دنگ ہو گیا تھا اور دیر تک اس ادھیڑ بن میں رہا تھا کہ کیا اس افسانے میں اور کچھ معنی ہیں، یا یہ عورت ذات کے خلاف بیدی صاحب کے دل کی بھڑکتی ہوئی آگ ہے، جو زہر بن کر ان کے قلم سے ٹپک رہی ہے؟ ظاہر ہے کہ افسانہ واپس کرنے کا خیال تو بہت دور رہا، مجھ جیسے حقیر مدیر کو یہ بھی جرأت نہ تھی کہ بیدی صاحب سے پوچھ دیتا کہ جناب آپ اس افسانے میں کیا کہنا چاہتے ہیں؟ افسانہ میں نے چھاپ دیا، لیکن مجھے یاد نہیں کہ اس پر کوئی توصیفی یا تعریضی ردعمل آیا ہو۔

یقین ہے کہ تم اب ہاتھ مل رہے ہوگے کہ کیا احمقانہ ساعت تھی جب میں نے فاروقی صاحب کو ڈیڑھ صفحے کے ہفوات لکھ بھیجے اور کہا کہ جواب میں ''کچھ'' لکھ دیجیے تو میرے منٹو نمبر کی رونق بڑھ جائے۔ لیکن تمھارے استفسار نامے نے تو مجھ پر سرود بہ مستاں یاد دہانیدن والا کام کر دیا۔ تم نے اپنے ناخن تدبیر سے میری زبان کی گرہ کھول دی۔ تو لو اب اور سنو۔

میں نے ''میتھن'' کی کیرتی کا ذکر کیا ہے کہ اس کے کردار میں بھی کچھ قوت فیصلہ کے جوہر نظر آتے ہیں۔ اپنے ماہر، ہنرمند باپ کی طرح وہ بھی لکڑی کے مجسمے بناتی ہے لیکن اسے ان کی مناسب قیمت نہیں ملتی، کیوں کہ وہ مجسمے دیوی دیوتاؤں کے ہیں اور بازار میں ان چیزوں کی مانگ نہیں۔ (مانگ تو ہے، لیکن جدید مجسموں کی نہیں۔ کیرتی کا بیوپاری انھیں مصنوعی طریقے سے ''عمر رسیدہ'' بنا کر ہزاروں وصول کر لیتا ہے لیکن کیرتی کو دس پانچ پر ٹرخایا کرتا ہے۔) ہندوستانی فلموں کی عام رسم کے مطابق کیرتی کو رقم کی ضرورت اپنے لیے نہیں، ماں کے علاج کے لیے درکار ہے۔ باپ پہلے ہی مر چکا ہے، وغیرہ۔ وہ اپنے بیوپاری کے تقاضوں سے تنگ آ گئی ہے، کہ کوئی نیوڈ (Nude) یا عریاں قسم کی مورتی بنا کر لاؤ تو مال اچھے داموں اٹھے گا۔ خود اس کوچے سے آگاہ نہ ہونے کی وجہ سے کیرتی ایسی مورتیاں بنانے سے قاصر ہے۔ ماں



کے مرض الموت کے آخری لمحوں سے مجبور ہو کر وہ ایک شخص کے ساتھ ہم بستری کا تجربہ کرتی ہے تاکہ براہ راست علم کی روشنی میں وہ میتھن کا مجسمہ بنا سکے۔ مجسمہ نہایت شاندار ہے، اسے دام بھی اچھے ملتے ہیں، لیکن اس اثنا میں وہ اپنی ماں کو کھو چکی ہے اور اس کا راز بھی کھل جاتا ہے کہ وہ کس کے ساتھ ہم بستر ہوئی تھی۔ جب اس کا بیوپاری میتھن کے مجسمے میں مرد کو پہچان کر کہتا ہے کہ میں نے اسے کہیں دیکھا ہے۔ اور پھر:

''تم ـــــ'' مگن نے جیسے پتہ پاتے ہوئے کہا، ''تم سراج کے ساتھ باہر گئی تھیں؟''

کیرتی نے آگے بڑھ کر زور سے ایک تھپڑ مگن ٹکلے کے منہ پر لگا دیا اور نوٹ ہاتھ میں تھامے دوکان سے باہر نکل گئی۔

افسانے میں کئی جھول ہیں، تقریباً اتنے ہی جتنے ''ٹھنڈا گوشت'' یا ''کھول دو'' میں ہیں۔ لیکن ان سے تعرض نہ کر کے میں صرف یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیرتی نے جن حالات میں میتھن کو گوارا کیا تھا، کیا ہم یہ توقع کر سکتے ہیں کہ اس نے اس نئے تجربے، اور بڑی حد تک گھناؤنے تجربے سے لطف بھی اٹھایا ہوگا؟ ظاہر ہے کہ ہم میں سے اکثر کا جواب نفی میں ہوگا۔ لیکن بیدی صاحب شاید انگریزی کے اس مقولے میں یقین رکھتے ہیں جو عورتوں کے حق میں انتہائی شرمناک، سنگ دل اور بے حس تصورات کا مظہر ہے:

If you cannot avoid being raped, lie back and enjoy it.

بیدی صاحب نے میتھن کا حال یوں بیان کیا ہے:

شلپ میں کی عورت تکمیل (Orgasm) کو پہنچ رہی تھی، جب کہ مرد خود رفتگی کے عالم میں اسے دونوں کاندھوں سے پکڑے ہوئے تھا۔

یعنی کیرتی بھی lie back and enjoy it اسکول کی پڑھ ہوئی تھی۔ عام حالات میں تو اس کا چہرہ بے حس اور تاثر سے عاری ہونا چاہیے تھا (اگر میتھن کسی باعث اس کے لیے جسمانی طور پر تکلیف دہ نہ بھی رہا ہو)، لیکن یہاں تو کیرتی مزے لے رہی ہے! بقول بیدی صاحب، وہ Or gasm کے قریب ہے۔ بچاری کیرتی، بیدی صاحب نے اس کی آبرو بھی لے لی اور اسے پرلے درجے کی حرافہ بھی بنا دیا۔ ماں کی موت کو شاید ایک ہی دو دن ہوئے ہیں، یا شاید ماں کی موت اس واقعے کے فوراً بعد ہوئی ہے، اور کیرتی بیگم لطف لے رہی ہیں اور لطف دے رہی ہیں! کیوں کہ بیدی صاحب کی کتاب میں عورت کو اکائی گوارا نہیں۔ اس کا کام یہ ہے، اس کی فطرت کا تقاضا یہ ہے، اس کا دھرم یہ ہے کہ وہ ایک سے دو ہو، پھر تین... چار... پانچ... لیکن یہ حساب کی باتیں ہیں:

[عورت] دوئی کی نمائندہ ہے اور اسے [اکائی کو] بالکل برداشت نہیں کر سکتی۔ وہ ہندسوں میں دو، تین، چار ـــــ ان سے زیادہ کی دلیل ہے، اس کے لیے جب کہیں کوئی رشتے کی بات چلتی ہے تو اس کا استمرار دھرے کا دھرا رہ جاتا ہے اور وہ فوراً حرکت میں آ جاتی ہے۔ وہ ـــــ جمع اور ضرب کی قائل ـــــ خیر یہ حساب کی باتیں ہیں۔

گستاخی معاف، چند الفاظ کے استعمال کی حد تک تو منٹو صاحب شاید فحش ہوں، لیکن خیالات کی

حدتک بیدی صاحب سے زیادہ فحش کوئی نہیں۔لیکن افسوس کہ بیدی صاحب بڑے، بہت بڑے افسانہ نگار بھی ہیں۔اس تضاد کو حل کرنا کچھ مشکل نہیں، لیکن ہم لوگ تضاد کو پہچاننے کی کوشش بھی نہیں کرتے، اسے حل کیا کریں گے۔ میں نے تمھارے لیے کچھ اشارے اوپر درج کر دیے ہیں۔ایک بار پھر سن لو:

فکشن ایسی صنف سخن ہے جس میں ہر قدم پر پوچھنا پڑتا ہے کہ زندگی کے بارے میں، ان واقعات کے بارے میں، جو یہاں بیان کیے جا رہے ہیں، مصنف ہمیں کیا بتانا چاہتا ہے؟

ہم منٹو صاحب کی قدر اس لیے کرتے ہیں، ان سے محبت اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے یہاں انسان، محض انسان ہے۔ان کے یہاں عورت محض عورت ہے: آبرو باختہ قحبہ، جنسی لذت کے پیچھے دیوانی پھرنے والی خیلا چھتیسی، مردوں کو لبھانے کے لیے جان توڑ محنت کرنے والی، اور مرد سے ایک بار پھنس جائے تو پھر تا حیات اس کی نوکرانی، اس کی رنڈی، اس کے بچوں کی ماں، وغیرہ وغیرہ نہیں ہے۔منٹو صاحب کی دنیا میں مرد اور عورت دونوں یکساں ہیں، یعنی دونوں انسان ہیں۔دونوں فاعل (Subject) ہیں، جس حد تک انسان اس دنیا میں فاعلیت رکھ سکتا ہے۔اقبال کو یاد رکھو۔

تری دنیا جہان مرغ و ماہی
مری دنیا فغان صبحگاہی
تری دنیا میں میں مجبور و محکوم
مری دنیا میں تیری پادشاہی

کچھ دن ہوئے ایک امریکی صاحب بہادر نے فرمایا کہ اگر زنا بالجبر کے نتیجے میں عورت حاملہ ہو جائے اور وہ حمل کو منقطع کرانا چاہے تو اسے اس کی اجازت نہ ہونی چاہیے، کیونکہ ''اگر خدا کی مرضی نہ ہوتی تو وہ حاملہ نہ ہوتی۔اور اب اس حمل کا سقوط، مرضی الٰہی کی کھلی خلاف ورزی ہے۔'' بیدی صاحب شاید اتنا مزید کہہ دیتے کہ کیرتی کو تو Orgasm بھی ہو گیا تھا۔اب اگر وہ حاملہ ہو جائے تو کیا غلط ہوگا؟ اسے اپنی کرنی کا پھل ملنا ہی چاہیے تھا۔

''میتھن'' کے بارے میں بیدی کا قول وارث علوی نے نقل کیا ہے کہ ''بہت ہی عمدہ ہے، ہیئت کے اعتبار سے، لیکن اندر کی کوئی بات رہ گئی۔اور اب بھی جب میں اس افسانے کو پڑھتا ہوں، جستجو کرنے اور دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ یار کیا بات تھی جو بیچ میں رہ گئی تو خود ہی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا۔'' وارث علوی صاحب فکشن کے بہت بڑے مزاج شناس ہیں اور بیدی کے بہت بڑے چاہنے والے بھی۔انھیں تو اس نتیجے پر پہنچ جانا چاہیے تھا کہ ''میتھن'' میں کوئی بات رہ نہیں گئی۔وہاں کمی نہیں، زیادتی ہے، ہندوستانی فلموں کی طرز کے پلاٹ کی اور کیرتی کے (Orgasm) کی۔مکمل افسانہ دیکھنا ہو تو ''لاروے'' دیکھیے، ''جوگیا'' دیکھیے۔لیکن کرشن چندر کو ''لاروے'' میں کچھ دکھائی نہ دیا تھا، اور وارث علوی اور ان کے ''احباب'' کو بھی وہ افسانہ شروع شروع میں اچھا نہیں لگا تھا، لیکن اب انھیں ''واقعی اچھا افسانہ'' معلوم ہوتا ہے۔اس مربیانہ انداز



کی کوئی کیا داد دے؟ پوپ صاحب (Alexander Pope) کا فقرہ Damning with faint praise ہی اس کی داد دے سکتا ہے۔

''لاروے'' کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ بیدی صاحب کا اصل مسئلہ عورت، یا عورت کی تقدیر، یا اس کا دھرم نہیں تھا۔ان کا اصل مسئلہ یہ پوری کائنات تھی جو انھیں بیمار نظر آتی تھی۔ ''لاروے'' کے چھوٹے سے گڑھے میں کیڑے مکوڑے اور جراثیم اور مچھر اسی وقت تک پنپ سکتے ہیں جب گڑھے کے پانی میں ہر طرح کی گندگی، ہر طرح کا تعفن، ہر طرح کی غلاظت ہو:

میں جانتا تھا کہ آسمان سے تازہ پانی پڑتے ہی یہ کیڑے ہلاک ہو جائیں گے اور جب تک یہ پانی کثافت سے پھر آلودہ اور باسی نہ ہوگا، مزید لاروے وجود میں نہیں آئیں گے۔

افسانے کے بیان کنندہ کی دائم المرض بیوی کو ''پہاڑ کا تندرست پانی راس نہ آیا۔اسے کل ہل ڈائریا و پیچش کی شکایت ہوئی اور آج اچانک صبح کے سات بجے وہ مر گئی۔'' بیان کنندہ یہ خبر پڑھ کر کہتا ہے:
''اے خدا، تو اپنی بارش کو تھام لے۔''

یہ تصور کائنات نہیں، بلکہ بھیانک خواب ہے، ایسا خواب جو مجھے سچا بھی معلوم ہوتا ہے۔ میں سوچ سوچ کر لرز جاتا ہوں کہ بیدی صاحب اس خواب کے ساتھ کیسے جیے ہوں گے۔ایسا شخص اگر ''لاجونتی'' اور ''ہڈیاں اور پھول'' جیسے افسانے لکھے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔یہ بیدی کا المیہ نہیں، یہ انسان کا المیہ ہے۔

مجھے نہیں معلوم کہ منٹو صاحب کے تصور کائنات کو چند لفظوں میں، یا کسی ایک افسانے کے حوالے سے بیان کیا جا سکتا ہے کہ نہیں، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ہزار مجبوری کے بعد منٹو صاحب کے عورت مرد کہیں نہ کہیں ٹھہر کر مد مقابل کی آنکھ سے آنکھ ملا سکتے ہیں۔

بارے کل ٹھہر گئے ظالم خونخوار سے ہم
منصفی کیجے تو کچھ کم نہ جگر ہم نے کیا

اقبال کا کہنا تھا کہ ادب وہی اچھا جو ''زندگی کی قوتوں'' Forces of Life کی تصدیق اور توثیق کرے۔یہ تصور کائنات شاید رومانی کہا جا سکتا ہو۔میں بہر حال اس کا بہت زیادہ قائل نہیں ہوں۔لیکن بیدی صاحب کے یہاں زندگی کی قوتوں کی تصدیق نہیں، بلکہ موت کی تصدیق نظر آتی ہے اور میرا خیال ہے کہ عورت کے بارے میں ان کے خیالات (جیسے کہ وہ ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں، اور کچھ کو ہم نے ابھی ''سونفیا'' اور ''میتھن'' کے حوالے سے دیکھا بھی ہے) اسی وجہ سے اس قدر منفی ہیں کہ زندگی ہی کے بارے میں ان کے خیالات منفی ہیں۔(واضح رہے کہ میں لفظ ''منفی'' کو کسی اقداری معنی میں نہیں استعمال کر رہا ہوں۔)

منٹو کے یہاں بھی ہم موت کی کار فرمائی دیکھتے ہیں۔لیکن ان کے یہاں مقاومت، اور مد مقابل سے آنکھ ملانے کی جرأت بھی نظر آتی ہے۔منٹو کے یہاں کامیو (Albert Camus) کے تین کڑیوں والے زنجیرے کی ایک کڑی نہیں ہے۔کامیو کا زنجیرہ تھا:

## Resistance, Rebellion, and Death

منٹو کے یہاں مقاومت(Resistance)اور موت(Death)تو ہیں، بغاوت (Rebellion) نہیں ہے۔ میرا خیال ہے وہ اتنے بڑے فن کار اس لیے بھی ہیں کہ وہ انسانی حدود کو خوب سمجھتے ہیں۔ ''بو''، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ جنس بطور قوت حیات کا بیانیہ ہے، دراصل اس کا بھی انجام موت ہی ہے۔ شہر کی نرم و نازک، دھان پان، ستھری معطر لڑکی جو رندھیر کی دلہن ہے، رندھیر اسے مردہ ہی سمجھتا ہے۔ یا، کم سے کم یہ تو ہے کہ اگر گھاٹن لڑکی کا وجود زندگی خیز اور زندگی افروز تھا تو اس کی بیوی کا وجود موت کا اٹل پیغام ہے:

> رندھیر نے آخری کوشش کرتے ہوئے اس لڑکی کے دودھیا جسم پر ہاتھ پھیرا مگر اسے کوئی کپکپاہٹ نہ محسوس ہوئی۔ اس کی نئی نویلی بیوی جو فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی بیٹی تھی، جس نے بی۔ اے۔ تک تعلیم پائی تھی اور جو اپنے کالج میں سینکڑوں لڑکوں کے دل کی دھڑکن تھی، رندھیر کی نبض نہ تیز کر سکی ـــــ وہ حنا کی مرتی ہوئی خوشبو میں اس بو کی جستجو کرتا رہا جو برسات کے انھیں دنوں میں جب کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے بارش میں نہا رہے تھے، اسے گھاٹن کے میلے جسم سے آئی تھی۔

رندھیر کی گھاٹن اسی مقاومت کی علامت ہے جو ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور کے یہاں، اور ''وہ لڑکی'' کی بے نام قاتلہ نظر آتی ہے۔ آخری تجزیے میں دونوں بے اثر ہیں، لیکن وہ انسان کی وقعت میں کچھ اضافے کا سبب بھی ہیں۔

''سڑک کے کنارے'' میں مجھے اقبال کا پڑھایا ہوا سبق نظر آتا ہے کہ ادب کو ''زندگی کی قوتوں'' کی تائید کرنی چاہیے۔ یہ رومانیت ہے، اور ''سڑک کے کنارے'' کی حد تک راحت انگیز تو ہے، لیکن بالکل فراڈ بھی ہے۔ نثر کی سطح پر بہت عمدہ افسانہ ہونے کے باوجود ''سڑک کے کنارے'' میں مجھے ایک طرح کی بے ایمانی نظر آتی ہے۔ وضع حمل کے فوراً بعد ''ناجائز'' اور نہایت خوبصورت بچی کو اس کی ماں ٹھنڈے بھیگے کپڑے میں لپیٹ کر سڑک کے کنارے پھینک آتی ہے۔ لیکن بچی مرتی نہیں۔ پولیس والے اسے اٹھا لے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی ماں، ماں بنتے ہی قاتلہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ نوزائیدہ بچی ایک طرح کی مقاومت کا عمل کر رہی ہے، کہ وہ مرتی نہیں۔ لیکن یہ مقاومت تو ہتھیار ڈالنے سے بدتر ہے، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ معصوم بچی کا حشر کیا ہوگا۔ منٹو کی مشکل یہ تھی کہ اگر وہ افسانے کا انجام ایسا بناتے جس میں لڑکی جاں بحق ہو جاتی، تو افسانہ نہایت پست درجے کا ''دردناک، جذباتی'' اور ''بے مصرف'' افسانہ بن جاتا۔ لہٰذا نوزائیدہ کو مرنے سے بچا کر انھوں نے ''دردناکی'' اور ''جذباتیت'' سے گریز کیا اور ''زندگی کی قوت'' کی تصدیق بھی کر دی۔ آگے اس بے ماں باپ کی، نیلی آنکھوں والی بے حد حسین بچی پر کیا گذرے گی، اس سے انھیں بظاہر کوئی مطلب نہیں۔ وہ تو اصغر گونڈوی کے تقریباً امتلا انگیز شعر کی شرح بیان کر کے سمجھتے ہیں کہ میں نے منصب افسانہ نگاری پورا کر دیا۔



کائنات دہر کیا روح الامیں بیہوش تھے
زندگی جب مسکرائی ہے قضا کے سامنے

منٹو صاحب شاید جواب میں یہ کہتے کہ میں اصغر گونڈوی کو کیا جانوں، میں تو اقبال کی ترجمانی کر رہا تھا۔

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوق پرواز ہے زندگی
...
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے
تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
ہوا جب اسے سامنا موت کا
کٹھن تھا بڑا سامنا موت کا
اتر کر جہان مکافات میں
رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاق دوئی سے بنی زوج زوج
اٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج

لیکن افسوس، کہ شاعری فراڈ ہو کر بھی عظیم شاعری ہو سکتی ہے، لیکن یہ بے حساب فضل الٰہی، یا Abounding Grace (جو بقول جان بنین (John Bunyan) بدترین گناہگاروں کو بھی نصیب ہو جاتا ہے)، افسانے کے نصیب میں نہیں۔ بقول کامیو، افسانے کو ہمیشہ سچ بولنا پڑتا ہے۔

مجھے ''کھول دو'' سے شکایت ایک اور وجہ سے بھی ہے: کلونت کور تو اپنے ایشر سیاں کے گلے پر کرپان پھیر کر اسے تقریباً مار ڈالتی ہے، لیکن سکینہ کو مقاومت کی ایک سانس بھی نہیں ملتی۔ مجھے منٹو صاحب سے ایسی توقع نہ تھی۔

## گفتار چاردہم

تم نے ''فرشتہ'' کے بارے میں بھی وہی ہانک لگائی، ''میلوڈراما ہے صاحب، میلوڈراما ہے۔'' میں تمھیں میلوڈراما اور سنسنی خیزی کا فرق سمجھا چکا ہوں۔ جیسا کہ تم نے پڑھ ہی لیا ہوگا، میلوڈراما ہو یا سنسنی خیزی، میں دونوں ہی کو کچھ قابل قدر نہیں سمجھتا۔ لیکن ''فرشتہ'' تو ایک طرح کا تجریدی افسانہ ہے۔ اس میں جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism) کی جھلک تمھیں شاید نظر نہیں آئی۔ ذرا ''فرشتہ'' کا آغاز پھر پڑھو:

> سرخ کھردرے کمبل میں عطاء اللہ نے بڑی مشکل سے کروٹ بدلی اور اپنی مندی ہوئی آنکھیں آہستہ آہستہ کھولیں۔ کہرے کی دبیز چادر میں کئی چیزیں لپٹی ہوئی تھیں جن کے

> صحیح خد وخال نظر نہیں آتے تھے۔ایک لمبا، بہت ہی لمبا، نہ ختم ہونے والا دالان تھا، یا شاید کمرہ تھا جس میں دھندلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ایسی روشنی جو جگہ جگہ گیلی ہورہی تھی۔
>
> دور، بہت دور، جہاں شاید یہ کمرہ یا دالان ختم ہوسکتا تھا،ایک بہت بڑا بت تھا جس کا دراز قد چھت کو پھاڑتا ہوا باہر نکل گیا تھا۔عطاء اللہ کو صرف اس کا نچلا حصہ نظر آرہا تھا جو بہت پر ہیبت تھا۔اس نے سوچا کہ شاید یہ موت کا دیوتا ہے جو اپنی ہولناک شکل دکھانے سے قصداً گریز کررہا ہے۔
>
> عطاء اللہ نے ہونٹ گول کر کے اور زبان پیچھے کر کے اس پر ہیبت بت کی طرف دیکھا اور سیٹی بجائی، بالکل اس طرح جس طرح کتے کو بلانے کے لیے سیٹی بجائی جاتی ہے۔سیٹی کا بجنا تھا کہ اس کمرے میں، یا دالان کی دھندلی فضا میں ان گنت دمیں لہرانے لگیں۔لہراتے لہراتے یہ سب ایک بہت بڑے شیشے کے مرتبان میں جمع ہوگئیں جو غالباً اسپرٹ سے بھرا ہوا تھا۔آہستہ آہستہ یہ مرتبان فضا میں بغیر کسی سہارے کے تیرتا، ڈولتا اس کی آنکھوں کے پاس پہنچ گیا۔اب وہ ایک چھوٹا سا مرتبان تھا جس میں اسپرٹ کے اندر اس کا دل ڈبکیاں لگارہا تھا اور دھڑکنے کی ناکام کوشش کررہا تھا۔

میں نے اتنا طویل اقتباس اس لیے نقل کیا ہے کہ تمھیں اس افسانے کی زبان کے آہنگ اور فضا کا احساس ہو جائے۔تم دیکھ سکتے ہو کہ اس کی زبان میں ایک شدت ہے،ایک موسیقیاتی تناؤ ہے جو سنسنی خیزی اور میلوڈراما کی نفی کرتا ہے۔تم یہ بھی دیکھ سکتے ہو کہ عطاء اللہ کے سامنے موت کا فرشتہ یا موت کا بت نہیں، زندگی کی قوت ہے جس کی علامت عطاء اللہ کا دل ہے۔اسپرٹ سے بھرے ہوئے ایک چھوٹے سے مرتبان میں بند، وہ دل خود ہی بہت چھوٹا ہے،لیکن وہ زندہ رہنے کے لیے ڈبکیاں لگارہا ہے، اسپرٹ میں ڈوب نہیں رہا ہے۔پھر پورا افسانہ اسی کشمکش کو نئے نئے پیرایوں میں بیان کرتا ہے۔لیکن یہ پیرائے مانوس بھی ہیں۔بھوک اور بیماری سے مرتے ہوئے بچے؛ انھیں ٹھکانے لگانے کی کوشش کرتا ہوا ان کا باپ عطاء اللہ (اس کے نام پر بھی غور کرو)؛انھیں کھانا اور دوا مہیا کرنے کے لیے اپنا جسم بیچنے پر تیار ان کی ماں؛ یہ سب روز مرہ کی زندگی سے اٹھائے ہوئے پیکر ہیں۔ان میں ڈاکٹر بھی ہے جو زندگی کا بیوپاری ہے اور وہ موت کا بھی فرشتہ ہے۔یہ سب کچھ خواب، یا واہمہ بھی ہوسکتا ہے لیکن عطاء اللہ کی لاش، جسے ہم افسانے کے اختتام پر دیکھتے ہیں، وہ خواب یا واہمہ نہیں، حقیقت ہے۔عطاء اللہ اور اس کی بیوی کی تمام مقاومت یہاں ختم ہو جاتی ہے۔کوئی چیز موت بھی ہے، کوئی قوت ایسی بھی ہے جسے ہم موت کا فرشتہ کہہ سکیں۔زینب اور عطاء اللہ دونوں اپنے اپنے طور پر اسے مارنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

اس افسانے کی علامتی فضا اور اس کی زبان کا گٹھاؤ، نثری نظم کا سا انداز...کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ انور سجاد کا جد اعلیٰ تمھارے سامنے موجود ہے؟ کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ خالدہ حسین (اصغر) اور احمد ہمیش سے لے کر شرون کمار ورما، قمر احسن، انور خان، حسین الحق، سلام بن رزاق، اکرام باگ، عوض سعید، پھر (شروع



کے زمانے کے) منشا یاد اور رشید امجد، اور آج کے محمد حمید شاہد نے نثر لکھنا کس سے سیکھا؟ حتیٰ کہ ضمیر الدین احمد (''گلبیا'') بھی منٹو کے سحر سے نہ بچ سکے۔

یہ مت گمان کرنا کہ منٹو کے افسانوں میں ''فرشتہ'' اپنی طرح کا اکیلا افسانہ ہے۔سنگ میل کے ''منٹونامہ'' میں پہلا مجموعہ ''پھندنے'' ہے۔اس کا پہلا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔پھر دوسرا افسانہ ''فرشتہ'' اور تیسرا افسانہ ''پھندنے'' ہے۔ہمایوں اشرف کی اطلاع کے مطابق یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۵۴ میں شائع ہوا تھا۔ایک مجموعہ ''برقعے'' منٹو کے انتقال کے بعد لیکن ۱۹۵۵ میں منظر عام پر آیا۔افسانہ ''باردہ شمالی'' اس میں شامل تھا۔لہٰذا ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ تینوں افسانے منٹو کے آخری دنوں کے افسانے ہیں۔اور شاید ''فرشتہ''؛ ''پھندنے'' اور ''باردہ شمالی'' میں تکنیک اور فنی اظہار کے لحاظ سے کچھ ربط بھی ہے۔ان افسانوں کو کسی نہ کسی معنی میں ''تجریدی'' یا ''علامتی''، یا ''نیا'' کہہ سکتے ہیں، اور ''نیا افسانہ'' سے مراد ہوگی انور سجاد وغیرہ کا وہ افسانہ جسے پریم چند کے افسانے (یعنی وہ افسانہ جس میں بیانیہ کو پلاٹ اور کردار کا پورا خیال رکھتے ہوئے قائم کیا جاتا ہے) سے مکمل انحراف کی سعی، اور بڑی حد تک سعی مشکور، کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

میرا خیال ہے کہ آخری دنوں میں منٹو کا ذہن اس طرح کے افسانے کی طرف مائل ہورہا تھا جسے میں نے ''تجریدی، یا علامتی'' افسانہ کہا ہے۔کوئی ضروری نہیں کہ اس طرح کے افسانوں کی طرف ان کی توجہ ہمیشہ قائم رہتی۔لیکن یہ دو تین افسانے انھوں نے لکھے ضرور۔اور وہ اس قدر باشعور افسانہ نگار تھے کہ وہ اس قسم کی کوشش فضول ہی، یا محض منھ کا مزا بدلنے کے لیے نہیں کر سکتے تھے۔ویسے ایک بات یہ بھی ہے کہ کوئی شخص منھ کا مزا بدلنے کے لیے کوئی کام کرتا ہے تو اس کے پیچھے بھی کوئی نہ کوئی وجہ رہی ہوگی۔مثلاً ایسا کیوں نہیں ہوا کہ انور سجاد نے منھ کا مزا بدلنے کے لیے پریم چند کی طرح کا افسانہ لکھ دیا ہو؟ یعنی کسی بھی کام کو کرنے کے لیے کوئی وجہ درکار ہوتی ہے، خاص کر جب اس کا تعلق کسی تخلیقی کارروائی سے ہو۔لہٰذا یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ منٹو نے تجریدی انداز کے افسانے منھ کا مزا بدلنے کے لیے بھی لکھے تو منھ کا مزا بدلنے کے لیے اس طرح کے افسانے لکھنے کا فیصلہ کرنا بہر حال ان کے تخلیقی مزاج کا فیصلہ کہا جائے گا۔

''باردہ شمالی'' پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے، بلکہ شاید بالکل نہیں۔مجھے خوشی ہے کہ سہ ماہی ''دانشور''، لاہور کی مدیر عفت انیس نے اپنے ایک مضمون میں ''فرشتہ''؛ ''باردہ شمالی'' اور ''پھندنے'' کو ایک سلسلے کے افسانے کہا ہے،یعنی یہ افسانے ''فن اور اسلوب کے اعتبار سے اردو افسانے میں ایک نئے تخلیقی شعور کو متعارف کرتے ہیں...یہ کم و بیش وہی اسلوب ہے جو آج کل نئے افسانہ نگار بڑے تواتر سے استعمال کررہے ہیں۔'' وہ مزید کہتی ہیں کہ ''باردہ شمالی'' میں، اور اس سے بھی زیادہ ''پھندنے'' میں منٹو نے اینٹی اسٹوری کی تکنیک استعمال کی ہے:

> ''باردہ شمالی'' موضوعاتی اعتبار سے دوسرے دو افسانوں [''فرشتہ'' اور ''پھندنے''] سے ہلکا ہے۔اس میں دو عورتوں اور ان کے دو عاشقوں کے درمیان جنسی عمل کا بیان ہے۔دو عورتیں دو گوگلز (Goggles) ہیں اور ان کے دو عاشق دو بش

شرٹیں ہیں جو اپنے عاشق تبدیل تبدیل کر لیتی ہیں، کہ انھیں اپنی سیاہ گوگلز سے اصل حقیقت نظر نہیں آئی تھی۔

عفت انیس کے خیال میں ''بارد ہ شمالی'' میں کوئی معنوی گہرائی نہیں ہے۔لیکن معنوی گہرائی تو اضافی اصطلاح ہے،اس کی کوئی مطلق حیثیت نہیں متعین ہو سکتی۔میرا خیال ہے کہ ''زن بدلی'' (Wife swapping) کے موضوع پر یہ بہترین افسانہ ہے اور عنوان کے ذریعہ منٹو نے مغربی تہذیب پر طنز کیا ہے جہاں یہ علت ایک زمانے میں بہت مقبول تھی۔نثر کے اعتبار سے ''بارد ہ شمالی'' بہترین افسانہ ہے کہ اس میں نثری نظم کی سی شدت ہے اور اس لیے بھی کہ اس کا بظاہر بے تعلق اور غیر شخصی اسلوب مغربی تہذیب کے خلاف افسانہ نگار کے طنزیہ اور تحقیر بھرے رویے کو بڑی عمدگی سے ظاہر کرتا ہے۔

عفت انیس نے ''پھندنے'' کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ایک دہلا دینے والا ہے،لیکن وہ اسے ''مریضانہ'' (Morbid) بھی کہتی ہیں۔''روح کی بے پایاں تنہائی ایک عورت سے اس کا تعقل اور ہوش چھین لیتی ہیں۔وہ اپنی تنہائی اور معاشرتی اور انسانی علیحدگی سے تنگ آ کر سراپا وحشت بن جاتی ہے۔''اس تعبیر سے اختلاف کیا جا سکتا ہے،لیکن ان کی یہ بات زیادہ غور طلب ہے کہ منٹو نے اس افسانے میں مظہریاتی (Phenomenological) اسلوب اختیار کیا ہے۔یہ نکتہ افتخار جالب نے بڑی تفصیل سے اپنے غیر معمولی مضمون ''لسانی تشکیلات'' میں بیان کیا تھا۔ان کا طویل اقتباس یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ ''پھندنے'' کی بظاہر بے ربطی اور ابہام نے کئی لوگوں کو پریشان کیا ہے:

> سعادت حسن منٹو نے اپنی کہانی ''پھندنے'' میں کئی الفاظ کو اشیا کا درجہ دے دیا ہے۔'پھندنے' اس کہانی میں فن کارانہ دست رس کے طفیل لسانی شییت حاصل کرتے ہیں۔[اس کے بعد ''پھندنے'' سے ایک طویل اقتباس ہے۔] ازار بند کے پھندنے، بینڈ بجانے والوں کی وردیوں کے پھندنے اور گول گوتھنا لال پھندنا بچہ ہیئتی مناسبت کے سبب اکٹھے ہیں۔پھر پھندنوں والے ازار بند سے نوجوان ملازمہ کا قتل، گول گوتھنا لال پھندنا بچے سے ماں باپ کی موت، اور صبح کو پھندنے والی وردیوں والے سپاہیوں کا نام و نشان نہ ہونا، کہ انھیں زہر دے دیا گیا تھا، اس یگانگت میں مرگ و فنا کا رنگ بھرتے ہیں...کوٹھی اور ملحقہ باغ سماجی اور اخلاقی احتساب کی تردید و تکذیب کے طور پر ابھرتا ہے، جہاں بلیوں کتوں کو بچے دینے اور چھوڑنے اور من مانی کرنے کا حق ہے۔ جہاں قتل ہوتا ہے، جہاں کتے بصد وشوق آپس میں لڑتے جھگڑتے ہیں...
>
> یہ ایک خاندان کی شکست و ریخت کا بیان ہے،جس کی ہر عورت نے مرد کا بستر گرم کیا اور ہر گھر میں بچے دیے۔معاشرتی زندگی کا سب سے مضبوط عنصر خاندان ہی ہے۔خاندان کا داخلی شیرازہ بکھرنے کا یہ معروضی محاکمہ شدید ہیجان کو دبا کر لکھا گیا ہے...
>
> یہ مستقل مقام پھندنوں کی اس شییت کا جزو لاینفک ہے جس میں جنسی تلذذ، آوارگی و پریشانی، سماجی رکھ رکھاؤ کا انحطاط، ہذیانی حالت، بے اصل گردش، پناہ کی تلاش، معاشرت کی بنیادی اکائی: خاندان، کی شکست و ریخت، حقیقی اور بے نامی باپ کی حدوں پر حاوی حد ڈھونڈنا، ایسے موتیف (Motif) میں گندھے ہوئے ہیں کہ یہ تمام موتیف جمع ہو کر ایک بڑا موتیف نہیں بنتے، بلکہ اس میں جو بڑا موتیف موجود ہے، یہ اس کے شاخسانے ہیں...ہر حقیقی شے کا نعم البدل وہ شے خود ہے کہ کوئی ایک شے کسی دوسری شے کا حقیقی نعم البدل نہیں ہے۔

افتخار جالب کے اس غیر معمولی طور پر درخشاں تجزیے کی روشنی میں ''پھندنے'' کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔اب ہم عفت انیس کی تعبیر سے بہت آگے پہنچ گئے ہیں۔اب ہم دیکھتے ہیں کہ افسانے کی سطح پر ''پھندنے'' خاندانوں کے بکھراؤ اور اخلاقی انحطاط کا افسانہ ہے اور مابعد الطبیعیاتی سطح پر منٹو ہم سے یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ الفاظ کو شے کی طرح برت سکتے ہیں، لیکن ہر شے، یعنی ہر لفظ، اپنی اصل حیثیت میں عدیم المثال ہے، اور یہی وجہ ہے کہ لفظ کی مکمل توقیر کیے بغیر، اس کی گہرائیوں میں پوری طرح اترے بغیر، فن کا تقاضا پورا نہیں ہو سکتا۔

عام طور پر اردو کے نقادوں نے ''پھندنے''؛ ''فرشتہ''؛ اور ''بارد ہ شمالی'' کا سامنا کرنے کے بجائے کنی کاٹ کر نکل جانے میں عافیت سمجھی ہے۔جگدیش چندر ودھاون کی بیحد عمدہ، مفصل، اور ہمدردی سے بھرپور کتاب میں ان افسانوں کا نام نہیں ملتا۔یہ وارث علوی کی بھی توجہ سے بھی محروم رہے۔ انیس ناگی نے ''پھندنے'' کا ذکر کیا ہے،لیکن ان کی کتاب اس وقت میرے سامنے نہیں ہے۔خیر، انھوں نے عفت انیس سے بڑھ کر کہا بھی کیا ہوگا؟ یہ افتخار جالب ہی تھے (جنھیں وارث علوی وغیرہ نہ شاعر گردانتے ہیں اور نہ نقاد) جنھوں نے اپنے ۱۹۶۶ یا ۱۹۶۷ کے مضمون ''لسانی تشکیلات'' میں ''پھندنے'' کا مفصل مطالعہ کیا۔قائم چاند پوری ع

ہمیں ہیں جو یہ مگدر بھانتے ہیں

ہاں، لیزلی فلیمنگ (Leslie Flemming) وہ انگریزی بولنے والی، ذرا سطحی سی خاتون طالب علم نے بھی مدتوں پہلے (۱۹۷۹) اپنی چھوٹی سی کتاب Another Lonely Voice میں ''پھندنے'' کا ذرا تفصیلی حال لکھا تھا۔فلیمنگ کے خیال میں یہ افسانہ ہمارے ذہن میں ''جنون کا ایک عدیم النظیر تجربہ'' پیدا کرتا ہے۔وہ مزید کہتی ہے کہ ''عمیق ترین سطح'' پر یہ افسانہ ''زندگی اور موت، دونوں کی مکمل لایعنیت'' کا بیان کرتا ہے۔انھوں نے یہ بھی کہا کہ نئے افسانہ نگاروں نے اس افسانے کو انحراف کی منزل کے طور پر قبول کیا، اور اس سے متاثر ہو کر ''غیر واقعیت پسند'' (Non-realistic) فکشن اور ''فضول تفصیلات سے گریزاں، غیر جانب دارانہ انداز'' (Spare neutral style) کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔

انور سجاد نے لکھا ہے:

> منٹو کو ہر ایک نے کیش (cash) کیا، یا کرنے کی کوشش کی۔میں نے بھی، کہ میں نے ''پھندنے'' سے کہانی لکھنا سیکھا، اور یوں انھیں کیش کیا۔

غور کرو، انور سجاد کہانی لکھنے کی بات کر رہے ہیں۔ یعنی محض افسانہ نگاری کے کسی ایک یا دو چار فنی پہلوؤں کی بات نہیں کہہ رہے ہیں۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ میں نے ''پھندنے'' سے کہانی لکھنا سیکھا، جس طرح اور لوگ پریم چند، یا انتظار حسین سے سیکھتے ہیں (یا سیکھنے کی کوشش کرتے ہیں)۔ اب کامیابی تو مقدر کی بات ہے۔ شاید اسی لیے شمیم حنفی کو انور سجاد کی بات قبول نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ''پھندنے'' جیسے افسانوں میں جو تجربہ ہے وہ آگے نہیں بڑھ سکا، اور وہ تجربہ، یا وہ جدت ہی کیا، جو باقی نہ رہے؟ یہاں مجھے اسٹرن (Sterne) کے ناول Tristram Shandy کے بارے میں ڈاکٹر جانسن کی بات آئی، کہ اس نے اسے ''انوکھا، بے تکا'' (Odd) کہا تھا اور دعویٰ کیا تھا کہ کوئی Odd چیز ٹھہرتی نہیں، یہ ناول بھی نہ ٹھہرے گا۔ لیکن ناول کی تاریخ اور تنقید میں Tristram Shandy کا جو دبدبہ ہے، تم بھی اس سے واقف ہوگے۔ یا یہ بھی منٹو صاحب کی بہت بڑی کامیابی ہے، کہ لوگ ان کی کامیابی کو کامیابی سمجھنے سے انکار کرتے ہیں؟

اب میں کچھ تھکنے لگا ہوں۔ میرا خیال ہے تم تو اکتانے بھی لگے ہوگے۔ بس اب اتنا بتا دینا باقی ہے کہ ہمارے لیے منٹو صاحب کیا ہیں؟ اور اس کے لیے محمد حسن عسکری سے بہتر تعارف نویس ممکن نہیں:

> اردو افسانے میں بس منٹو ایک ایسا آدمی ہے جو کسی جذبے یا احساس سے نہ ڈرتا تھا اور جس کے لیے کوئی احساس حقیر یا غیر دلچسپ نہ تھا۔ بعض حضرات نے منٹو کے کارنامے کو یہ کہہ کر اڑانے کی کوشش کی ہے کہ منٹو کے یہاں افسانے کا خام مواد تو ہے، افسانے نہیں ہیں۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں کے پاس خام مواد تک نہیں ہے، کیونکہ خام مواد تو احساسات اور جذبات ہی فراہم کرتے ہیں۔ جب آدمی اپنے اعصاب پر پہرے بٹھا دے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ منٹو کی شخصیت اردو کے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ آزاد تھی۔ اس معنی میں، کہ اس نے اپنے احساسات پر کسی قسم کی بندشیں نہیں لگائی تھیں۔ جب اس کے احساسات ایک دوسرے سے آزاد ہونے لگے تھے تو یہی چیز اس کے افسانے کے لیے مہلک بھی بن جاتی تھی، لیکن اردو میں کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں، جو احساسات کی آزادی سے اتنا کم ڈرتا ہو۔ احساسات اور ارتعاشات کی ہلچل میں منٹو کی شخصیت ضرور پاش پاش ہو گئی، لیکن اپنی زندگی اور موت سے منٹو نے ہمیں اتنا ضرور دکھا دیا کہ فن کار اپنا مواد کس طرح حاصل کرتا ہے، کیونکہ اس نے مواد جمع کرنے کا کام سرعام اور سب کی نظروں کے سامنے کیا۔ اسی لیے اردو میں اس کی حیثیت محض ایک ادیب سے زیادہ ہے۔ اسی لیے اس کی موت، اس کی زندگی کی معنویت کو مکمل کرتی ہے اور اسی لیے اس کے برے افسانوں کو برا سمجھنے کے باوجود میں منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار سمجھتا ہوں۔

یہاں عسکری صاحب کی بعض باتیں بحث طلب بھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ منٹو نے اپنے افسانوں کے



لیے خام مواد ''جمع کرنے کا کام سرعام اور سب کی نظروں کے سامنے کیا۔'' یہ بات عسکری صاحب کے لیے شاید اس باعث اہم تھی کہ خود اپنے افسانوں کے ''خام مواد'' کے بارے میں انھوں نے بہت کم بتایا کہ انھوں نے اسے کہاں سے حاصل کیا تھا۔ تھوڑا بہت آفتاب احمد کی کتاب سے پتہ لگتا ہے، لیکن وہ باتیں بھی دو دوستوں کے درمیان تھیں۔ عسکری صاحب نے انھیں باقاعدہ اور رسمی طور پر کہیں بیان نہیں کیا تھا۔ تو ان کے لیے اس بات کی اہمیت رہی ہوگی کہ منٹو کی پوری زندگی سب کے سامنے تھی اور انھوں نے اپنے افسانوں کی دنیا اپنی ہی دنیا کے سنگ وخشت سے تعمیر کی تھی۔

عسکری صاحب کو سب کچھ تو نہیں، لیکن تھوڑا بہت تو معلوم رہا ہوگا کہ ای۔ ایم۔ فارسٹر (E.M.Forster) انتہا درجے کا امرد پرست تھا اور اسے عورت مرد کے باہمی رشتوں کے بارے میں یہ بنیادی بات تیس برس کی عمر کو پہنچتے تک نہیں معلوم تھی کہ عورت مرد میں جنسی ہم بستری کیسے ہوتی ہے؟ فارسٹر کے مشہور ناول ''مارس'' (Maurice) میں مردانہ ہم جنس پرستی کے رشتے کی کامیابی اور مسرت افروزی کا تفصیلی ذکر ہے۔ فارسٹر نے یہ ناول چھپائے رکھا تھا اور کہا تھا کہ اس کی اشاعت میری موت کے بعد ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہو سکی ہوگی کہ اس ناول کا خام مواد کہاں سے آیا تھا؟ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ عسکری صاحب کے محبوب فرانسیسی ناول نگار آندرے ژید (Andre Gide) کے بارے میں سب کو معلوم تھا کہ وہ فارسٹر کی طرح پکا امرد پرست تھا، لیکن ژید کے اہم ترین ناولوں میں امرد پرستی کا ذکر نہیں۔ مجھے ژید سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ زمانۂ نوجوانی میں ژید کی کئی تحریریں میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھی تھیں۔ لیکن مجھے اس کے جنسی رجحان سے کوئی دلچسپی نہ تب تھی، نہ اب ہے۔ ہاں جب یہ بات ہم لوگوں کو معلوم ہوئی کہ دوسری جنگ عظیم کے آغاز میں جب ہٹلر نے فرانس پر قبضہ کیا تو اکثر بہت بڑے فرانسیسی ادیبوں نے (جن میں ژید بھی تھا) فرانس پر جرمنی کے فوجی تسلط کی تحسین کی۔ اس وقت عام خیال تھا کہ زوال آمادہ فرانس کے لیے سب سے مناسب استعارہ ''عورت'' ہے اور جرمنی کے لیے سب سے بہتر استعارہ ''مرد'' ہے اور فرانس پر جرمنی کا تسلط، فرانس میں مردانہ قوت کی قلم کا کام کرے گا۔ اس وقت ژید نے بھی جرمنی کی تعریف، یا حمایت کی۔ بعد میں وہ اپنے موقف سے ہٹ گیا۔ اس کی کتابیں ممنوع قرار دی گئیں۔ سنہ ۱۹۴۳ میں جب تیونس کو جرمنی کے قبضے سے آزاد کرالیا گیا تو ژید بھاگ کر تیونس چلا گیا۔

ممکن ہے عسکری صاحب کو یہ سب بہت عجیب لگا ہو، کہ فرانس کے ممتاز ترین ادیب نے جرمن فوجی تسلط کا خیر مقدم کیا۔ انھیں فکر رہی ہوگی کہ اس کی اصل وجہ کیا ہو سکتی تھی؟ وجہ انھیں (شاید) نہ مل سکی۔ لیکن میں اس ساری کارروائی کو غیر ضروری سمجھتا ہوں کہ کسی فن کار، خاص کر فکشن نگار کے تجربے میں جو باتیں تھیں، یا رہی ہوں گی، ان کے بارے میں فنکار ہمیں بھی بتائے۔ ژید نے ہمیں کچھ نہیں بتایا، اور منٹو کی زندگی کھلی کتاب کی طرح تھی۔ یہ بات میرے لیے کچھ اہم نہیں۔ لیکن اپنے مخصوص ذہنی مسائل کی بنا پر منٹو کی یہ بات عسکری صاحب کو بہت اہم لگی کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے لیے ''مواد جمع کرنے کا کام سرعام اور سب کی نظروں کے سامنے کیا۔''

میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ جو چیز درحقیقت منٹو کو شیکسپیئر اور میر کے سلسلے کا فن کار بناتی ہے، وہی ہے جسے عسکری صاحب نے ابھی ابھی ان الفاظ میں بیان کیا: ''منٹو ایک ایسا آدمی ہے جو کسی جذبے یا احساس سے نہ ڈرتا تھا اور جس کے لیے کوئی احساس حقیر یا غیر دلچسپ نہ تھا۔''

عسکری صاحب ہمارے ذہن کو اس قدر برانگیخت کرتے ہیں کہ ان کا ذکر چھڑے تو بات سے بات نکلتی آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں فارسٹر اور ژید وغیرہ کے چکر میں پھنس گیا۔ میں تو یہ جانتا ہوں کہ ژید کے لیے ملارمے کا ہونا اہم تھا، لیکن منٹو کے لیے ژید، بلکہ خود عسکری صاحب کا بھی ہونا اہم نہ تھا۔ ہم عسکری کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہمیں منٹو کے بارے میں بہت سی بصیرتیں سجھائیں۔ لیکن ہمارے ادب میں منٹو پہلا آدمی ہے جسے کسی نقاد کی ضرورت نہیں ہے، خواہ وہ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ہی کیوں نہ ہو۔

تمھارا،

شمس الرحمٰن فاروقی

الٰہ آباد

۱۵ فروری تا ۱۱ مارچ ۲۰۱۳

## اول درجے کا فراڈ

میں اس سے پیشتر کہہ چکا ہوں کہ منٹو اول درجے کا فراڈ ہے۔ اس کا مزید ثبوت یہ ہے کہ وہ اکثر کہا کرتا ہے کہ وہ افسانہ نہیں سوچتا، خود افسانہ اسے سوچتا ہے۔ یہ بھی ایک فراڈ ہے۔ حالاں کہ میں جانتا ہوں کہ جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا ہے تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے جب کسی مرغی کو انڈا دینا ہوتا ہے۔ لیکن وہ انڈا کہیں چھپ کر نہیں دیتا، سب کے سامنے دیتا ہے۔ اس کے دوست یار بیٹھے ہوتے ہیں، اس کی تین بچیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں اور وہ اپنی مخصوص کرسی پر اکڑوں بیٹھا انڈے دیے جاتا ہے، جو بعد میں چوں چوں کرتے افسانے بن جاتے ہیں۔ اس کی بیوی اس سے بہت نالاں ہے۔ وہ اس سے اکثر کہا کرتی ہے کہ تم افسانہ نگاری چھوڑ دو، کوئی دکان کھول لو۔ لیکن منٹو کے دماغ میں جو دکان کھلی ہے، اس میں منیاری کے سامان سے کہیں زیادہ سامان موجود ہے۔ اس لیے وہ اکثر سوچا کرتا ہے، اگر میں نے کبھی کوئی اسٹور کھول لیا تو ایسا نہ ہو کہ وہ کولڈ اسٹوریج یعنی سرد خانہ بن جائے، جہاں اس کے تمام خیالات اور افکار منجمد ہو جائیں۔

[سعادت حسن، ''منٹو''، شعور، نئی دہلی، ۱۹۷۸]





# غزلیں

عربی کی عشقیہ شاعری اگرچہ اردو و فارسی کی عشقیہ شاعری کا سر چشمہ ہے اور ان میں بعض عناصر مشترک بھی ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی عربی غزل کا مزاج و منہاج فارسی و اردو سے بڑی حد تک مختلف ہے اور اس اختلاف کا بنیادی سبب عرب و عجم کی جبلتوں کا فرق ہے۔ عرب بنیادی طور پر اخفا کے بجائے اظہار اور اشارہ و کنایہ کے بجائے صراحت کو پسند کرتا ہے۔ لہٰذا دوسرے انسانی جذبات مثلاً نفرت و عداوت، غیظ و غضب اور رشک و حسد کی طرح اظہار عشق میں بھی وہ کوئی قباحت تصور نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ عربی شاعری میں عشق کوئی راز نہیں ہے، جسے چھپایا جائے بلکہ زندگی کی معرکہ آرائیوں کے درمیان ایک معرکہ ہے جس کے بیان و اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔...

لیکن عربی میں چونکہ عشق کوئی راز نہیں اور اظہار عشق کوئی جرم نہیں، اس لیے عرب شعرا اپنی غزلوں میں جس محبوب سے خطاب کرتے ہیں، وہ نہ تو خدا ہے، نہ مطلق العنان حاکم، نہ کوئی چہاردہ سالہ خوب رو لڑکا، نہ کوئی زن بازاری، بلکہ وہ صرف اور صرف جنس اناث کی ایک فرد ہے، البتہ اس کے رنگ مختلف ہیں یعنی کہیں وہ ایک کم سن دوشیزہ ہے اور کہیں وہ ایک باوقار خاتون خانہ۔ کہیں چشم و چراغ صحرا ہے اور کہیں محلوں اور آبادیوں کی زینت۔ کبھی وہ سفر میں ہے کبھی حضر میں۔ اور سب سے عجیب بات یہ کہ مناسک حج ادا کرتے ہوئے منیٰ، مکہ اور مدینے میں بھی عاشق اس کا تعاقب کرتا نظر آتا ہے۔

**پروفیسر ظفر احمد صدیقی**

[''عربی کی عشقیہ شاعری کے امتیازات''،
مجموعۂ مقالات سمینار بعنوان ''مشرق میں عشقیہ شاعری''،
مرتب: قاضی جمال حسین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۷]



## حمیرا رحمٰن

اسے جانا ہی نہیں جس کو بہت یاد رکھا
ایک مفروضے پہ تاریخ کو بنیاد رکھا

ہم گرفتار رہے جھوٹ میں موجودہ کے
لیکن آئندہ کے امکان کو آزاد رکھا

ایک نادیدہ تسلی نے مرے لوگوں کو
شدت جبر کے لمحات میں بھی شاد رکھا

وہ بھی تبدیلی حالات کا منھ دیکھتا ہے
شہر کا شہر جس آسیب نے آباد رکھا

اک تحفظ کی علامت میں حمیرا ہم نے
اپنی تنہائی کے ادراک کو ہمزاد رکھا

## حمیرا رحمٰن

کئی متروک رجحانات میں رکھا گیا ہے
ہواؤں کو مگر اثبات میں رکھا گیا ہے

کوئی وحشت بھرا دورانیہ ہے اور سب کو
عدم محفوظ امکانات میں رکھا گیا ہے

خبر دے دی گئی ہے انقلاب آنے سے پہلے
مگر محدود تفصیلات میں رکھا گیا ہے

ہمیں اچھا نہیں لگتا بدلنا اور ہم کو
بدلتے وقت کے حالات میں رکھا گیا ہے

جہاں ہونے نہ ہونے کے معانی ایک جیسے
ہمیں اس وہم موجودات میں رکھا گیا ہے

ہماری ہجرتیں پہچان ہیں اس سلسلے کی
ہمیں جس نسبت سادات میں رکھا گیا ہے

حمیرا لوگ تعبیروں کے عادی ہو رہے ہیں
سو شہر خواب تحقیقات میں رکھا گیا ہے

## شاہین

جسے وہ ڈھونڈ کے دلگیر ہو گئی ہوگی
پرانی کتنی وہ تصویر ہو گئی ہوگی

اس ایک حرف کو جو درد کی امانت تھا
زباں تک آنے میں تاخیر ہوگئی ہوگی

ملے تو گرد سفر تھی بدن پہ دونوں کے
وہ گرد تجھ کو بھی زنجیر ہوگئی ہوگی

کسی کا کون یہاں انتظار کرتا ہے
ہوائے شام عناں گیر ہوگئی ہوگی

وہ داستاں کہ مرے روز و شب کا حاصل تھی
لرزتے ہاتھ کی تحریر ہو گئی ہوگی

جو تو نے ڈالی تھی اک روز بے خیالی میں
اس اک نگاہ کی تشہیر ہو گئی ہوگی

پھرے ہیں ہم بھی کمنڈل لیے کبھی شاہین
عجیب عمر تھی تقصیر ہوگئی ہوگی

## شاہین

ہم سے کوئی کم تر ہے نہ برتر ہے زیادہ
لیکن جو برابر ہے برابر ہے زیادہ

دنیا کی نظر تاج و قبا پر ہے زیادہ
لیکن ترا برباد تونگر ہے زیادہ

اتنا تو نہ گہرا تھا سکوت سر ساحل
سر مارتی موجوں میں سمندر ہے زیادہ

یہ سرحدیں لپٹی ہوئی بانہوں کے ہیولے
کہتی ہیں کہ جو قہر ہے باہر ہے زیادہ

ہم دیکھتے رہتے ہیں مگر دیکھتے کب ہیں
دل راکھ ہے یا بوجھ پلک پر ہے زیادہ

اب اس کو ہوا چاہے جہاں شوق سے لے جائے
بادل مری دھرتی سے بھی بنجر ہے زیادہ

ملتا ہے تو بڑھ جاتی ہے جینے کی کشش اور
وہ شخص کہ تصویر سے باہر ہے زیادہ

اٹھ پاتے نہیں جن کے قدم بھی مرے آگے
کہتے ہیں وہ کاندھے پہ مرے سر ہے زیادہ

کرنا نہ پڑے پھر اسی دشمن سے لڑائی
کچھ شور سا اب کے مرے اندر ہے زیادہ

ڈالی تھی نظر اس نے اچٹتی سی سر شام
دیکھا ہے کہ وہ آنکھ منور ہے زیادہ



## مدحت الاختر

شور سناٹے پہ بھاری چپ رہو
کون سنتا ہے تمھاری چپ رہو

آئی کلیوں کے چٹکنے کی صدا
رو میں ہے باد بہاری چپ رہو

نالہ و فریاد کی رخصت نہیں
شاہ کی آئی سواری چپ رہو

کچھ کہو گے تو زباں کٹ جائے گی
چاہتی ہے فتنہ کاری چپ رہو

اب تمھاری بانسری میں کچھ نہیں
شانت ہو جاؤ مراری چپ رہو

سی دیے ہیں ہونٹ دہشت نے تو کیا
ہے لہو آنکھوں سے جاری چپ رہو

تم بہت کچھ کہہ چکے اے اہل شہر
اب فقیروں کی ہے باری چپ رہو

حال پوچھو گے تو کیا ہوگا بھلا
دیکھ لو صورت ہماری چپ رہو

بے سبب شوریدگی اچھی نہیں
ہے اگر خواہش کنواری چپ رہو

## مدحت الاختر

میری پیشانی مرے رخسار تم نے چوم کر
کیوں کہا تھا میں تمھاری ہوں خوشی سے جھوم کر

یا دکھا تعبیر کی سچی سنہری روشنی
یا ہمارے دور کے ہر خواب کو موہوم کر

کاروبار عشق کو کچھ عقل بھی درکار ہے
صرف جذبوں کو نہ اپنے عشق کا مقسوم کر

سارا عالم ایک بازار خرد کاری ہوا
مال ہے کس کا کھرا اے دل ذرا معلوم کر

میں خود اپنی خاک کے انبار میں مستور ہوں
مجھ سے ملنا ہے اگر میرا پتہ معلوم کر

یا بھلا دے ذات کو دنیا کے موجودات میں
یا بھری دنیا سے اپنے آپ کو محروم کر

تیری فطرت میں اگر ادراک کا جوہر بھی ہے
ہر پرانی بات سے پیدا نیا مفہوم کر

## جمیل الرحمٰن

آنکھوں کے اختیار میں ہو کر نہیں ہوا
کیا ہے پسِ نگاہ جو منظر نہیں ہوا

شاید وہ راستہ ہی غلط راستے پہ تھا
اک مرحلہ بھی ہم سے اگر سر نہیں ہوا

دنیا ترا فسوں بھی تو مجھ پر نہیں چلا
کچھ رہ گیا ہے مجھ میں جو پتھر نہیں ہوا

کھینچی تھی ایک خواب نے دل کی زمین پر
میں جس لکیر سے کبھی باہر نہیں ہوا

حائل ہے کیا تمیز سپید و سیاہ میں
کیوں خیر سے الگ ابھی تک شر نہیں ہوا

تم رو رہے ہو ایک محبت کی لاش پر
ماتم وہ کون سا ہے جو گھر گھر نہیں ہوا

اک زندگی ہی مجھ سے گریزاں نہیں رہی
میں بھی جمیل اس کو میسر نہیں ہوا

## جمیل الرحمٰن

لطف کتنی دیر تک ایذا رسانی میں رہا
شہرِ ہنگامہ طلب کس خوش گمانی میں رہا

گم شدوں نے دشت میں اک دوسرے کو دی صدا
ایک شور نارسا پیہم روانی میں رہا

اپنی خلوت گاہ میں ہی قتل شہزادی ہوئی
اور سارا شک غلاموں پر کہانی میں رہا

عمر بھر روتے رہو بیٹھے کنارِ خواب پر
عکس اب کوئی نہیں آنکھوں کے پانی میں رہا

سب کو سانسوں سے زیادہ جب میسر تھی ہوا
ایک احساسِ گھٹن کیوں زندگانی میں رہا

آئینے میں عکس ہے کیسے مرا سالم کہ میں
منتشر اک عمر اپنی سرگرانی میں رہا

ہیں درندوں کے تصرف میں چراگاہیں جمیل
کیا گڈریے سے کہیں کیا گلہ بانی میں رہا



## کاشف حسین غائر

اک دن دکھ کی شدت کم پڑ جاتی ہے
کیسی بھی ہو وحشت کم پڑ جاتی ہے

صحرا میں آنکلے تو معلوم ہوا
تنہائی کو وسعت کم پڑ جاتی ہے

اپنے آپ سے ملتا ہوں میں فرصت میں
اور پھر مجھ کو فرصت کم پڑ جاتی ہے

کچھ ایسی بھی دل کی باتیں ہوتی ہیں
جن باتوں کو خلوت کم پڑ جاتی ہے

اک دن یوں ہوتا ہے خوش رہتے رہتے
خوش رہنے کی عادت کم پڑ جاتی ہے

زندہ رہنے کا نشہ ہی ایسا ہے
کتنی بھی ہو مدت کم پڑ جاتی ہے

کاشف غائر دل کا قرض چکانے میں
دنیا بھر کی دولت کم پڑ جاتی ہے

## کاشف حسین غائر

تیرا خیال تیری تمنا تک آگیا
میں دل کو ڈھونڈتا ہوا دنیا تک آگیا

کیا اتنا بڑھ گیا مری تشنہ لبی کا شور
سیلاب دیکھنے مجھے صحرا تک آگیا

لیکن خزاں کی نذر کیا آخری گلاب
ہر چند اس میں مجھ کو پسینا تک آگیا

آگے رہ فراق میں آنا ہے اور کیا
آنکھوں کے آگے آج اندھیرا تک آگیا

کیا ارتقا پذیر ہے انسان کا ضمیر
رشتوں کو چھوڑ چھاڑ کے اشیا تک آگیا

لیکن کسی دریچے سے جھانکا نہ کوئی رات
سن کر مری پکار ستارہ تک آگیا

کاشف حسین یار اٹھو اب تو چل پڑو
چل کر تمھارے پاؤں میں رستا تک آگیا

## کاشف حسین غائر

ہر گام بدلتے رہے منظر مرے آگے
چلتا ہی رہا کوئی برابر مرے آگے

کیا خاک مری خاک میں امکان ہو پیدا
ناپید ہیں موجود و میسر مرے آگے

یوں دیکھنے والوں کو نظر آتا ہوں پیچھے
رہتا ہے مسافت میں مرا گھر مرے آگے

رکھتی ہے عجب پاس مری تشنہ لبی کا
سو موج اٹھاتی ہی نہیں سر مرے آگے

کل رات جگاتی رہی اک خواب کی دوری
اور نیند بچھاتی رہی بستر مرے آگے

واقف ہی نہیں کوئی ان آنکھوں کی روش سے
کم کم جو کھلا کرتی ہیں اکثر مرے آگے

دیکھے ہی نہیں میں نے کبھی آنکھ میں آنسو
پہنا ہی نہیں اس نے یہ زیور مرے آگے

غائر میں کئی روز سے خاموش ہوں ایسا
گویا نظر آتے ہیں یہ پتھر مرے آگے

## کاشف حسین غائر

کسی کو کچھ کسی کو کچھ بتاتے
وہ ملتا تو اسی کو کچھ بتاتے

ہماری بات جو سنتی وہ دل سے
تو ہم بھی بے دلی کو کچھ بتاتے

اگر ہوتے در و دیوار اپنے
در و دیوار ہی کو کچھ بتاتے

ہمی جاگے نہیں اس رات ورنہ
ستارے کیوں کسی کو کچھ بتاتے

ہماری ہم زباں تھی رازداں تھی
مگر کیا خامشی کو کچھ بتاتے

کھلا دہلیز سے احوال گھر کا
دریچے کیوں گلی کو کچھ بتاتے

لیے بیٹھی تھی وہ اپنی کہانی
سو کیا ویرانگی کو کچھ بتاتے

ہمیں معلوم ہی کچھ کب تھا غائر
جو ہم اِس زندگی کو کچھ بتاتے



## کاشف حسین غائر

احوال پوچھیے مرا آزار جانیے
زنجیر دیکھ کر نہ گرفتار جانیے

افسوس جا چکا ہے گھڑی دیکھنے کا وقت
اب دھوپ سے ہی وقت کی رفتار جانیے

ہنسیے جناب دیر تک اب اپنے آپ پر
کس نے کہا تھا خود کو سمجھ دار جانیے

کچھ دیر بیٹھ جائیے دیوار کے قریب
کیا کہہ رہا ہے سایۂ دیوار جانیے

آساں نہیں ہے جاننا اس شہر کا مزاج
سو بار دیکھیے اسے سو بار جانیے

کیا ربط خاص آپ کو کارِ جہاں سے ہے
اچھا تو آپ بھی مجھے بیکار جانیے

## کاشف حسین غائر

نظر ملی تو نظاروں میں بانٹ دی میں نے
یہ روشنی بھی ستاروں میں بانٹ دی میں نے

بس ایک شام بچی تھی تمھارے حصے کی
مگر وہ شام بھی یاروں میں بانٹ دی میں نے

جناب! قرض چکایا ہے یوں عناصر کا
کہ زندگی انھی چاروں میں بانٹ دی میں نے

پکارتے تھے برابر مجھے سفر کے لیے
متاعِ خواب سواروں میں بانٹ دی میں نے

ہَوا مزاج تھا، کرتا بھی کیا سمندر کا
اک ایک لہر کناروں میں بانٹ دی میں نے

## کاشف حسین غائر

ہماری بات کا الٹا اثر نہ پڑ جائے
یہ دل کا بوجھ کہیں جان پر نہ پڑ جائے

تمام رات سلگتا ہوں اور سوچتا ہوں
کسی چراغ کی مجھ پر نظر نہ پڑ جائے

اِسی خیال سے زخموں کی رونمائی نہ کی
کہ امتحاں میں کہیں چارہ گر نہ پڑ جائے

پھر اس کے بعد کہاں جائیں گے یہ سایہ پسند
اُدھر کی دھوپ کسی دن اِدھر نہ پڑ جائے

لگی تو ہے یہ برابر مرے تعاقب میں
گلے ہوا کے کہیں یہ سفر نہ پڑ جائے

یہ دشت عشق ہے غائر ذرا خیال رہے
تمھارا پاؤں کسی دن اِدھر نہ پڑ جائے

## کاشف حسین غائر

یقین کر وہ تہہ آب دیکھ سکتا ہے
جو اپنے آپ کو غرقاب دیکھ سکتا ہے

یہ پہلی بار اسے دیکھ کر یقیں آیا
کہ جاگتے میں کوئی خواب دیکھ سکتا ہے

اک آدھ ہی کوئی ہوگا یہاں ہزاروں میں
جو دوسروں کو ظفریاب دیکھ سکتا ہے

میں دیکھ سکتا ہوں آئنہ دیر تک لیکن
کہاں وہ میری تب و تاب دیکھ سکتا ہے

ہمیں ہرانے کی خواہش میں ہارنے والا
ہماری جیت کے اسباب دیکھ سکتا ہے

تو کیا یہ کم ہے تری سمت سے اجازت ہے
کہ جو بھی چاہے ترا خواب دیکھ سکتا ہے



## راہی فدائی

حادثہ جو بھی ہوا ردِ عمل ہے سمجھیں
آج اگر ہو نہ سکا فیصلہ کل ہے سمجھیں
بے محل سچ تھا جسے آپ نے جرأت سے کہا
ذہن میں آپ کے تھوڑا سا خلل ہے سمجھیں
آئے دلدل کے مکیں درس یہ دینے کے لیے
زینت باغ تو دراصل کنول ہے سمجھیں
غاصب امن تری خواہش یکجہتی کو
شاخ زیتون پہ رکھا ہوا پھل ہے سمجھیں
اپنے اسلاف کا انجام اسے یاد نہیں
قوت حافظۂ قوم ابھی شل ہے سمجھیں
بن نہیں پڑتا ہو جب ہم سے جواب اس کا کوئی
ختم سائل کو کریں اور یہ حل ہے سمجھیں
صائب الرائے بنائے گا نہ ذہنی افلاس
کار نازیب کو کیا حکم ازل ہے سمجھیں
صبر سے کام لیں حکمت سے گریزاں نہ رہیں
جو ملا وقت سے صدیوں کا بدل ہے سمجھیں
جیتنا چاہتے ہیں آپ یہ بازی تو سنیں
کیوں نہ پیادوں کو صف اسپ و جمل ہے سمجھیں
اصل گُل ہے وہی ہر حال میں اپنا راہی
باقی آمیزۂ اسباب و علل ہے سمجھیں

## راہی فدائی

ہماری چاہ کہاں سچ کو آزمانے کی
ہے احتیاج ابھی جھوٹ کے منانے کی
کبھی کی جل گئی رسی فقط ہے بل باقی
کسی کو پھر سے ضرورت نہیں جلانے کی
وہ اپنا بار ہنر مجھ پہ لادتا ہے کیوں
نہیں یہ کوہ رواں ہڈیاں ہیں شانے کی
ردائے فقر میں اپنی نہیں ہے گنجائش
تم اپنے پاس رکھو کنجیاں خزانے کی
تمہاری لغزش پا یادگار بن جائے
تلاش ہوتی رہے اک عجب بہانے کی
مفاد دونوں کا اس میں تھا مشترک شاید
کہ پل میں ٹوٹ گئی دوستی زمانے کی
دیے کا ردِعمل خیر سے مثالی تھا
ہوائے شر کی تو کوشش تھی ورغلانے کی
سفر ہے ختم کہانی میں دم نہیں کچھ بھی
طویل زیست کہاں ہے نئے فسانے کی
مہارتیں ہوئیں ناکام چاند ماری میں
یہ سمت بدلی ہے کیا صدق کے نشانے کی
چڑھو گے صبر کی بیساکھیوں کے بل کیوں کر
بہت بلند ہے سیڑھی نشاط خانے کی
مگر یہ پگلی قناعت ہی جیت جاتی تھی
ہوس نے سعی تو کی لاکھ اسے ہرانے کی
سنا کے شعر ہوئے تم بھی مطمئن راہی
مثال بُز اسے عادت ہے سر ہلانے کی

## انعام ندیم

تیر ہوتا ہے روانہ میرا
دیکھتے رہیے نشانہ میرا

ہوگئی آتش فرقت ٹھنڈی
اب جہنم ہے ٹھکانہ میرا

یہ ستارہ جو نیا ہے اس سے
کوئی رشتہ ہے پرانا میرا

حال پوچھا ہے پلٹ کر اس نے
کام آیا ہے بہانہ میرا

ترک سکہ تو ہوا ہے کب کا
منہ چڑاتا ہے خزانہ میرا

بھول جاؤ گے حقیقت میری
یاد رکھو گے فسانہ میرا

رہ گیا جانے کہاں پر دیکھو
آنے والا تھا زمانہ میرا

## انعام ندیم

مانگ کر روز ہی لہو مجھ سے
شام ہوتی ہے سرخرو مجھ سے

کوئی منزل نہیں مری منزل
تنگ ہے میری جستجو مجھ سے

ریت پر نقش رایگانی تھا
اور ملتا تھا ہو بہو مجھ سے

میں کسی دوست کے مقابل تھا
خوف کھاتے رہے عدو مجھ سے

چاک دامن کے سی لیے لیکن
زخم ہوتے نہیں رفو مجھ سے

رات نے عہد کر لیا کوئی
اک ستارے کے روبرو مجھ سے

بات سنتا ہے آبشار مری
حال کہتی ہے آبجو مجھ سے



## انعام ندیم

خشک پتوں کے درمیاں رہیے
یعنی آسودۂ خزاں رہیے

دیکھ لیجے مکان دل پہلے
پھر جہاں چاہے جی وہاں رہیے

چھوڑیے کیا ہے آسماں سے پرے
آپ بس زیر آسماں رہیے

رات کا بھید جاننے کے لیے
اک ستارے کے رازداں رہیے

زندگی کی امان میں آکر
زندگی بھر کو بے اماں رہیے

اس گلی کا پتہ نہیں ملتا
اب کہاں جائیے کہاں رہیے

اور کچھ خواب کیجیے صاحب
اور کچھ دیر خوش گماں رہیے

## انعام ندیم

(کاشف حسین غائر کی نذر)

نہ دائیں بائیں نہ اوپر سے ہو کے آیا ہوں
میں اس فصیل کے اندر سے ہو کے آیا ہوں

ہر ایک بار وہی موج بے قرار ملی
ہزار بار سمندر سے ہو کے آیا ہوں

عجب نہیں ہے اگر جھلملا اٹھوں میں بھی
میں اک دیے کے برابر سے ہو کے آیا ہوں

وہ جس مکان کے اندر بہت اجالا تھا
میں اس مکان کے باہر سے ہو کے آیا ہوں

کبھی سیاہ کبھی زرد اور کبھی سر سبز
عجیب رنگ کے منظر سے ہو کے آیا ہوں

کسے بتاؤں کہ جو حال تھا ستارے کا
میں رات اپنے مقدر سے ہو کے آیا ہوں

اٹا ہوا ہوں کسی گرد بے گھری میں ندیم
یہ اور بات ابھی گھر سے ہو کے آیا ہوں

## احمد عطا

شریک غم تو بنو اب مرے خسارے پر
پٹخ دیا ہے مجھے موج نے کنارے پر

یہ میں جو چند گھڑی قبل اک پرندہ تھا
جو تجھ کو دیکھ لیا نوچ کر اتارے پر

وہ خواب، خواب کے اندر ہی پا گیا تعبیر
وہ خواب تھا ہی کسی خواب کے سہارے پر

یہ تیرا سحر ،سلامت رکھے خدا اس کو
میں کیا سنوں گا کسی اور کے پکارے پر

خدا تجھے تو مری قدر کرنی چاہیے تھی
کہ میں نے شعر کہے تیرے شاہ پارے پر

## احمد عطا

مرے لیے ترا ہونا اہم زیادہ ہے
یہ باقی ذکر وجود و عدم زیادہ ہے

وہ خالی پن ہے کہیں کچھ کشش نہیں ہے مجھے
کوئی خوشی ہے بہت اور نہ غم زیادہ ہے

ترے بغیر ضرورت ہی کیا پڑی ہے مجھے
ترے بغیر یہ دم ہے سو دم زیادہ ہے

یہ میری آنکھ ہے یاں خواب کیسے ٹھہریں گے
کہ سیم خوردہ زمیں ہے جو نم زیادہ ہے

یہ میرا دل ہے جسے کوئی پیچ و تاب نہیں
یہ تیری زلف جسے پیچ و خم زیادہ ہے

تو خوب جانتا ہے یار بے نیاز کہ اب
جو میرے ہاتھ میں ہے وہ تو کم زیادہ ہے



## شہاب صفدر

فرات وقت چھلک کر جسے سلامی دے
مرے خدا مجھے وہ زعم تشنہ کامی دے

رواں دواں ہے لہو میں محبتوں کی مہک
زباں کو بھی سر محفل صبا خرامی دے

جو میرے ساتھ فنا ہو وہ کمتری بہتر
جو میرے بعد فزوں ہو وہ نیک نامی دے

مقام جس کے مدارج کو رشک سے دیکھیں[1]
مقیم فرش کو ایسی بلند بامی دے

میں آدمی ہوں مجھے آدمی ہی رکھ مولا
حریم 1 خاص میں فکر و نظر عوامی دے

جو دل کے ساتھ کریں ہاتھ سے مدد میری
میں سوئے کوفہ روانہ ہوں ایسے حامی دے

## شہاب صفدر

بنے تھے بت کہ طلسم اس بیاں میں ایسا تھا
یقیں کا رنگ شبیہِ گماں میں ایسا تھا

جلی ہیں جس سے مہ و مہر کی یہ قندیلیں
کوئی چراغ مرے خاکداں میں ایسا تھا

بس ایک جنبش ابرو میں خاک تھے افلاک
کمان ایسی تھی دم خَم کماں میں ایسا تھا

تمام عکس بہے جا رہے تھے اس کے ساتھ
ہنر خلوص کا آب رواں میں ایسا تھا

مزار میر کے مانند بے نشاں ہے لحد
شکستگی سے تعلق جہاں میں ایسا تھا

خبر نہیں کہاں بٹتی رہی متاع حیات
سرور بے طلبی جسم و جاں میں ایسا تھا

کسی زوال کی ساعت کا سامنا ہے شہاب
نم ملال ابھرتی اذاں میں ایسا تھا

## شہناز نبی

غزل کہنے سے میں ڈرنے لگی ہوں
فعولن فاعلن کرنے لگی ہوں

مجھے کس بحر نے دھوکہ دیا ہے
میں کس گرداب میں پھنسنے لگی ہوں

علامت کے اندھیرے راس آئے
میں جب سے نیند میں چلنے لگی ہوں

مجھے بھی استعاروں نے ہے گھیرا
میں ہر تشبیہ کو سننے لگی ہوں

مجھے کس زعم سے تکتا ہے معنی
میں کیوں الفاظ سے لڑنے لگی ہوں

مضامیں بوجھ بنتے جا رہے ہیں
یہ کس انبار میں دھنسنے لگی ہوں

## شہناز نبی

معرض التوا میں ڈال دیا
میں نے دل سے اسے نکال دیا

اس نے پہلے جواب لکھوائے
پھر جو چاہا وہی سوال دیا

ذہن جیسے کوئی بیاباں تھا
کس نے اک غنچۂ خیال دیا

دیر سے گم تھے ہم اندھیرے میں
تیری یادوں نے پھر اجال دیا

اب کہاں ڈوبنے کو ہم جائیں
جب سمندر نے بھی اچھال دیا

ہم کو شکوہ کہ صرف ہجر ہوئے
اس کو یہ زعم کہ وصال دیا

پھر سرِ بزمِ یار ذکر وفا
پھر سلیقے سے ہم نے ٹال دیا



## ظفر خان

لب امید پہ موہوم سی لرزش کیا ہے
یہ رگ و پے میں تیرے نام کی گردش کیا ہے

جھلملاتی ہے پس اشک یہ دنیا کیسی
سر اٹھاتی ہے جو خاشاک سے خواہش کیا ہے

جس سے ہر لفظ ہے پیمانہ گر شیشۂ دل
قلزمِ خوں میں نہاں موجۂ آتش کیا ہے

روک رکھی تھی ہواؤں نے کہیں شاخوں میں
یہ درختوں سے اترتی ہوئی بارش کیا ہے

اشک بہتے ہیں مگر خاک میں ملتے ہی نہیں
اپنے تار کف داماں کی یہ لغزش کیا ہے

تاب نظارہ ملی ان کو زمانے سے سوا
دیدہ و دل کی تیرے پاس سفارش کیا ہے

خط تنسیخ سے پیوستہ ہے تحریر وجود
اس قلمر و کا یہ اسلوب نگارش کیا ہے

آتش گل میں چھپی ہے یہ جسارت کیسی
کچھ عناصر کی تہہ خاک یہ سازش کیا ہے

## ظفر خان

یہ جو وسعت ہے کسی نقطہ آغاز سے ہے
اک تعلق سا عجب دور کی آواز سے ہے

بال و پر چیر گیا جس کی کشاکش کا طلسم
واسطہ اپنا ابھی تک اسی پرواز سے ہے

پیچ و خم اپنے ہواؤں پہ عیاں کرتی ہے
اک شکایت سی یہی آتش ہمراز سے ہے

خیر خواہی بھی تری اب تو گوارا ہے مگر
کوئی الجھن ہے تو بس بات کے انداز سے ہے

منجمد جس میں پگھلتے ہوئے منظر سارے
نیلگوں آنکھ تری وادی قفقاز سے ہے

آ گئے آج سبھی ریختے آخر سر آب
یہ بہاؤ بھی اسی ابر کے اعجاز سے ہے

## شاہجہان سالف

عجیب اسم کی ترتیل کر رہا ہوں میں
بیان جس کی یہ تفصیل کر رہا ہوں میں

مرے بدن میں تعفن نہ پیدا ہو جائے
سو تازہ خون کی ترسیل کر رہا ہوں میں

نہیں نہیں تری باری ابھی نہیں آئی
ابھی تو اپنی ہی تذلیل کر رہا ہوں میں

مرے جنوں کا جو دریا ہے موجزن اس کو
کبھی فرات کبھی نیل کر رہا ہوں میں

پھر اس کے بعد میں دریا انھیں بناؤں گا
وہ سارے اشک جنھیں جھیل کر رہا ہوں میں

سپرد آب تو ہونی ہے ناؤ میری بھی
ہوا کے حکم کی تعمیل کر رہا ہوں میں

عدو کی فوج میں کچھ دوست میرے شامل تھے
شمار زخم نہیں نیل کر رہا ہوں میں

اڑان میں ہے ابابیل اس طرف سالف
ادھر کہانی کی تشکیل کر رہا ہوں میں

## شاہجہان سالف

فضائے چشم سے آخر غبار ختم ہوا
جہاں جہاں تھا مرا انتظار ختم ہوا

زمیں نے آنکھ ملائی تھی آفتاب سے جب
وہیں پہ وقت شب تاب دار ختم ہوا

لہو کی سست روی نے بتا دیا ہے مجھے
سفر تمام ہوا ریگزار ختم ہوا

کچھ ایسا خاص تعلق ہے میرا ان کے ساتھ
نظر ہٹائی نہیں اور قرار ختم ہوا

میں فائدے میں بھی نقصان ڈھونڈ لیتا تھا
سو دنیا تنگ ہوئی کاروبار ختم ہوا

ہوائے سرد کے چھوتے ہی دفعتاً سالف
رگوں میں برف جمی انتشار ختم ہوا

کسی نگاہ کی ترشی نے کر دیا ہے کمال
سحر ہوئی نہیں سالف خمار ختم ہوا



## الیاس بابر اعوان

ہمارا آئینہ بے کار ہوگیا تو پھر
یہ خواب خواب کا اسرار ہوگیا تو پھر

ملا کے خاک میں وہ سوچتا رہا برسوں
میں آئینے میں نمودار ہوگیا تو پھر

وہ ماہتاب ہے میں جھیل اور سفر درپیش
وہ مجھ سے ہوتا ہوا پار ہوگیا تو پھر

رکاوٹیں بھی سفر کا جواز ہوتی ہیں
یہ راستہ کہیں ہموار ہوگیا تو پھر

تو کیوں نہ راستہ تبدیل کر لیا جائے
کہیں جو مجھ سے تمھیں پیار ہوگیا تو پھر

## الیاس بابر اعوان

ہار جاؤں گا جو اس پار نظر آئے تو
تیرے لشکر میں مرے یار نظر آئے تو

شکر صد شکر کہ دکھ بانٹنے آئیں چڑیاں
قید میں اور بھی کردار نظر آئے تو

بیچنے آیا ہوں میں خواب دگر کا موسم
دشت میں کوئی خریدار نظر آئے تو

حکم دیوار گرانے کا ملا ہے لیکن
کوئی اپنا پس دیوار نظر آئے تو

کود جاؤں گا میں اس دھند بھرے منظر میں
کچھ مگر خواب کے اس پار نظر آئے تو

طشت میں رکھ کے اسے پیش کروں گا بابر
سر کوئی قابل دستار نظر آئے تو

## غالب ایاز

سر مرا کام یہ کر آیا تھا
کوئے قاتل سے گذر آیا تھا

اپنی ہی کھوج میں سرگرداں ہوں
میں کہاں جا کے بکھر آیا تھا

کیا پتہ اس کی ہیں کتنی شکلیں
رات تو آنکھ میں بھر آیا تھا

دشت غربت میں خیال آتا ہے
گھر بھی دوران سفر آیا تھا

دل میں قندیل جلائے کس نے
کیا کوئی معجزہ گر آیا تھا

شاعری آج سر راہ ملی
رنگ روپ اس کا نکھر آیا تھا

## غالب ایاز

راگ میں رنگ میں خوشبو میں نہائی ہوئی رات
اوڑھ لی ہے تری یادوں سے سجائی ہوئی رات

کیا کوئی شعلۂ خوش رنگ چھپا ہے مجھ میں
لوٹ جاتی ہے در چشم پہ آئی ہوئی رات

اب مرے حجرۂ وحشت میں اماں چاہتی ہے
رنگ اور نور کے ہاتھوں یہ ستائی ہوئی رات

ہو گئیں پھر سے تہی دست ہماری آنکھیں
صبح پر ہم نے لٹا دی ہے کمائی ہوئی رات

معجزہ گر تھی تری سرد نگاہی سر شام
کتنے خوابوں کی مرے دل سے رہائی ہوئی رات

ہم ہر اک چیز کو پر نور سمجھ بیٹھے ہیں
جب سے ہے خطۂ احساس پہ چھائی ہوئی رات



## خوشبیر سنگھ شاد

وہی قصہ پرانا چل رہا ہے
بہت دن سے تماشا چل رہا ہے
میری آنکھیں بھی عاجز آ چکی ہیں
مسلسل ایک سپنا چل رہا ہے
میں پل بھر کے لیے ٹھہرا تو دیکھا
بنا میرے بھی رستہ چل رہا ہے
فلک بھی دیکھ کر حیرت زدہ ہے
زمیں پر کیوں پرندہ چل رہا ہے
بہت مشکوک ہے ہمارا لہجہ
ہمارے درمیاں کیا چل رہا ہے
مجھے اس دھوپ میں اک سایہ دے کر
ادھر سورج اکیلا چل رہا ہے
تجھے بھی شاد اب فرصت نہیں ہے
میرا بھی کام اچھا چل رہا ہے

## خوشبیر سنگھ شاد

لمحۂ موجود سے یوں رفتگاں ہو جائیں گے
کیا خبر تھی ایک دن ہم داستاں ہو جائیں گے
بس اسی ڈر سے نہیں کھولے امیدوں کے صدف
گر کوئی موتی نہ نکلا رائگاں ہو جائیں گے
صرف نیندوں تک ہی گر محدود رکھے گا انھیں
پھر تو تیرے خواب تجھ سے سرگراں ہو جائیں گے
دیکھ لینا یہ جو سب سرگوشیوں میں محو ہیں
بولنے کو کہہ دیا تو بے زباں ہو جائیں گے
شرط کر دی جائے گی بے لوث چاہت اور وفا
سخت اتنے دوستی کے امتحاں ہو جائیں گے
دھوپ میں جلنے لگو تو یاد کر لینا ہمیں
کچھ پلوں کے واسطے تو سائباں ہو جائیں گے
کتنے دریاؤں کی وسعت اک سمندر کھا گیا
خوش گمانی تھی جنھیں ہم بے کراں ہو جائیں گے
ہم خس و خاشاک ہیں انکار کر سکتے نہیں
جس طرف لے جائیں گی موجیں رواں ہو جائیں گے
کچھ عناصر خاک میں ہوں گے تو کچھ افلاک میں
مٹ کے بھی ہم کچھ یہاں اور کچھ وہاں ہو جائیں گے
شاد گر بے داریوں سے یہ مراسم ہی رہے
دن کی صورت رات کے بھی رازداں ہو جائیں گے

## شمیم عباس

نحیف سی صدا سہی اثر ہوا
فصیل خامشی میں ایک در ہوا

یہاں وہاں ہیں اکا دکا سر پھرے
انھیں کے دم سے کچھ اِدھر اُدھر ہوا

اک اور رات جیسے تیسے کاٹ دی
چلو ایک اور معرکہ تو سر ہوا

جو بتلائے پیش و پس تھا وہ تھے ہم
میرے یہاں کہاں اگر مگر ہوا

بقا کی جنگ تھی اسے مٹا دیا
تو کیا ہوا جو میں تتر بتر ہوا

کہیں تو نام لیوا اس کا کوئی ہو
ہمارے تذکرہ زمانے بھر ہوا

وبال جاں بدن پہ سر تھا سر بسر
قلم ہوا بلند سر بہ سر ہوا

## شمیم عباس

تمام ترکیب ہر ایک نسخہ دھرا رہا
گھٹا رہا کچھ کہیں کہیں کچھ بڑھا رہا

ہے دھیان بھی اپنی ہی طرح کی عجیب شے
نہیں رہا تو نہیں رہا جب رہا رہا

پتہ تھا آوٹ ہوا نہ ہو پائے گا کبھی
پہ تیرے پیچھے میں ہاتھ دھو کر پڑا رہا

سبھی سے آنکھیں ملا ہی کے ہنسنا بولنا
مگر نگاہوں میں ایک ہی چوکھٹا رہا

خیال سے بھی مفاہمت مرحلہ رہی
رویہ لفظوں کا بھی کڑا مسئلہ رہا

میں اپنی دنیا میں کھو چکا ہوں تو پھر بتا
ستا رہا مجھ سے تو کیوں اتنا ستا رہا



## شکیل اعظمی

زندگی کی نئی اڑان تھے ہم
اپنی مٹی میں آسمان تھے ہم

چاند نے رات گھر پہ دستک دی
رات بھر اس کے میزبان تھے ہم

ڈھ گئے اک ذرا ہوا جو چلی
کیا کریں ریت کا مکان تھے ہم

جب تلک اس نے ہم سے باتیں کیں
جیسے پھولوں کے درمیان تھے ہم

اس کو چپ چاپ سن لیا ہم نے
جیسے سچ مچ بے زبان تھے ہم

جس سے ملتی تھی جھوٹ کی سرحد
اس حقیقت سے بدگمان تھے ہم

لوگ سمجھے نہیں ہمیں شاید
مسجدوں سے اٹھی اذان تھے ہم

## شکیل اعظمی

چادر کو تہہ سے کھولو پھیلاؤ بھی
خود کو ننگا دیکھو تو شرماؤ بھی

اندازہ ہو کچھ تو اپنے ہونے کا
تاریکی میں جاؤ تو گھبراؤ بھی

جھوٹ جھوٹ میں اک دن کوئی سچ بولو
کھلتے کھلتے کوئی دن مرجھاؤ بھی

کھیتوں سے بس باتیں کرتے رہتے ہو
بادل ہو تو کچھ پانی برساؤ بھی

ہوا بنے پھرتے ہو میرے رستے میں
کنگھی بن کر بالوں کو سلجھاؤ بھی

خود کو تم محتاط بہت رکھتے ہو یار
غلطی کر کے کوئی دن پچھتاؤ بھی

## سہیـــــــل اختـــــــر

ابتدا ہوں نہ انتہا ہوں میں
ان کے مابین بس خلا ہوں میں

دیکھتا ہوں میں بے تکی دنیا
ایک پاگل کا زاویہ ہوں میں

صرف اچھائیوں سے رغبت ہے
اک طرح سے بہت برا ہوں میں

کیسی کیسی ہیں خواہشیں مجھ میں
یعنی تھوڑا سا بد مزہ ہوں میں

ہوگئے ختم سب اصول مرے
اور حیرت ہے بچ گیا ہوں میں

## سہیـــــــل اختـــــــر

یہ راز اس نے چھپایا ہے خوش بیانی سے
کہ میرا ذکر بھی غائب ہے اب کہانی سے

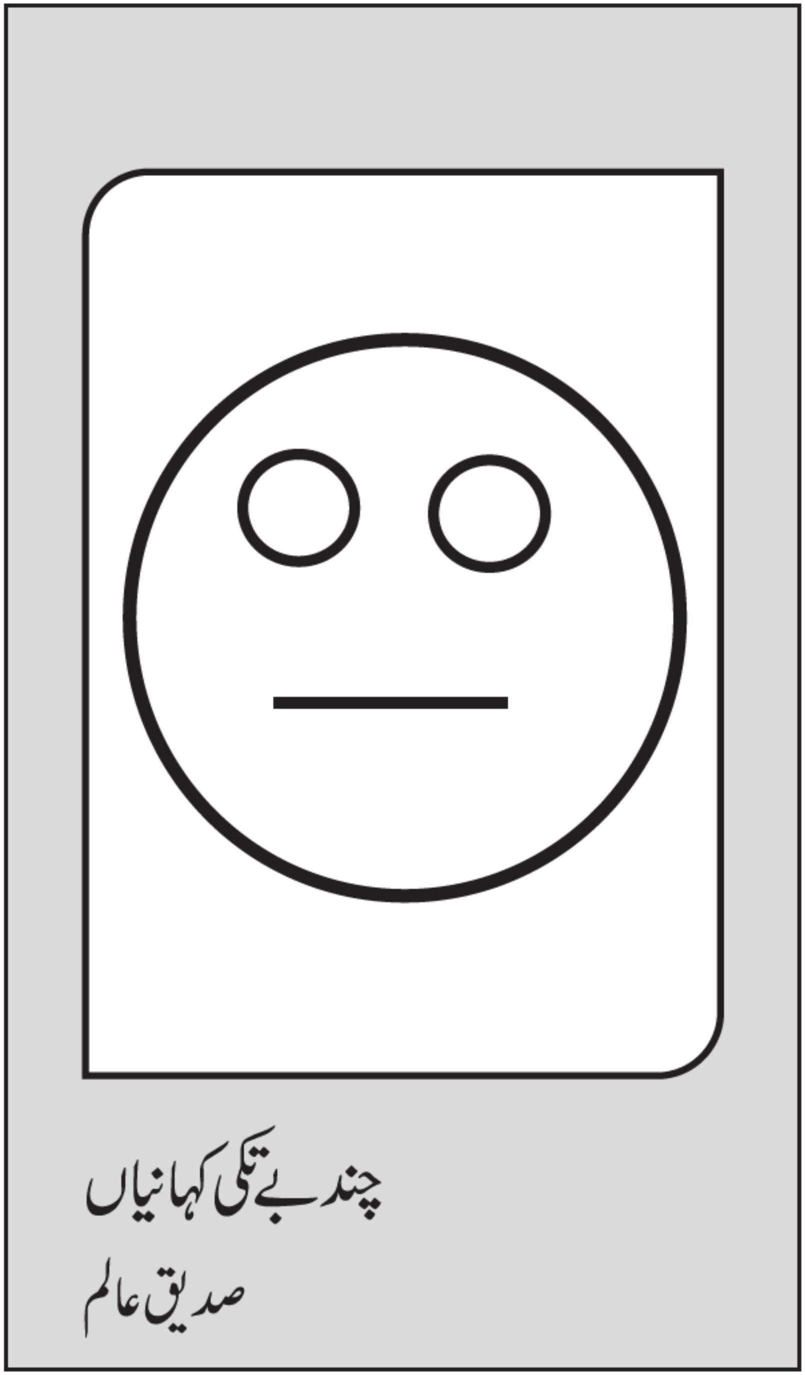
غرور توڑنا میں چاہتا ہوں دریا کا
بدل دے تو مری لکنت کو اب روانی سے

سخن میں کچھ نہیں اعجاز چاہتے ہیں ہم
سو عرض کرتے ہیں اب ہم بھی بے زبانی سے

پہاڑ جیسے دنوں کو تو کاٹ دوں لیکن
نکل نہ پاؤں میں اک رات کی گرانی سے

مزا لیا گیا آوارگی کا خوب سہیل
ملول میں نہ ہوا اپنی بے مکانی سے





...مختلف الجہات استعاروں کے ذریعے یا علامتی و تمثیلی پیرایے میں محسوسات یا تجربات کا اس طرح بیان کرنا کہ کہانی کا حق ادا ہو جائے اور استعاراتی معنویت بھی ابھر آئے، ہر لکھنے والے کے بس کی بات نہیں۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ نیا افسانہ لکھنا نہایت آسان ہے، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ لکھنا شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔ ان دنوں اس بات سے تکلیف ہوتی ہے کہ مقلدین کی بھیڑ میں ان لوگوں کی آواز بھی کھو سی گئی ہے جنھوں نے اردو افسانے کو نئے تجربوں کی تازگی دی تھی اور اسے نئی منزلوں کی طرف بڑھایا تھا۔ موجودہ حالات میں اس بات پر ضرور غور کر لینا چاہیے کہ اگر نئی کہانی، کہانی نہیں ہے تو پھر یہ کیا ہے؟

**ڈاکٹر گوپی چند نارنگ**

[''نیا افسانہ: روایت سے انحراف'']



# چند بے تکی کہانیاں

## صدیق عالم

☆ ماں، میں اور چند بے تکے واقعات

☆ شہر، میں اور چند بے تکے واقعات

☆ دریا، میں اور چند بے تکے واقعات

☆ بختاور، میں اور چند بے تکے واقعات

☆ میرا آخری دوست، میں اور چند بے تکے واقعات

ہم ایک بنی بنائی دنیا میں داخل نہیں ہوتے۔ جس طرح ایک weaver bird اپنا گھونسلا بناتی ہے اسی طرح کوکھ سے باہر آتے ہی ہم اپنی آواز سے اپنی دنیا کو بنانا شروع کر دیتے ہیں۔ ہم اس آواز کے ذریعے ایک ایسی کائنات سے کنیکٹ ہونے کی کوشش کرتے ہیں جس کا سرے سے کوئی وجود ہے ہی نہیں۔ اب ہوتا یہ ہے کہ اپنے لفظوں کے ذریعے بنتی ہوئی اس دنیا کو سمجھنے اور جینے کے لیے ہمارے پاس واحد وسیلہ یہی ہمارے الفاظ ہیں۔ تو اس طرح لفظوں کا ایک گورکھ دھندا شروع ہو جاتا ہے اور ہم اپنا راستہ کھو بیٹھتے ہیں۔ مگر اس گورکھ دھندے سے باہر نکلنے کے لیے الفاظ کے علاوہ ہمارے پاس کوئی دوسرا راستہ بھی نہیں ہوتا۔ اس طرح ہم ایک بتدریج پھیلتے ہوئے گورکھ دھندے کے بیچوں بیچ کھڑے حیران و پریشان اس شخص کو پکارنے پر مجبور ہوتے ہیں جس کے بارے میں ہمیں یقین ہوتا ہے کہ وہ ہمیں اس گورکھ دھندے سے باہر نکلنے کا راستہ بتا سکے گا۔ اس طرح مکالمے اہم ہو اٹھتے ہیں، مکالمے جو ایک اندھے آدمی کی ٹٹولنے کی لکڑی بھی ہے اور اس تاریک کائنات میں اس کی آواز بھی۔ وہ ردعمل کے طور پر کچھ آوازیں سن تو رہا ہے مگر انھیں سمجھنے کے لیے اسے خود اپنے لفظوں کا سہارا لینا پڑتا ہے، دوسرے معنوں میں وہ ان آوازوں میں وہی کچھ پاتا ہے جو اس کے پاس پہلے سے موجود ہے۔ مگر اسے اس کا بھی احساس ہے کہ اپنی اس کوشش میں وہ الفاظ کے اس

گورکھ دھندے کو اور بھی پھیلاتا جا رہا ہے۔ جس کے سبب وہ اس سے کبھی باہر آ نہیں پائے گا۔ مگر ایک دلدل میں پھنسے ہوئے انسان کی طرح اس کے پاس اس کے علاوہ اور کوئی چارہ بھی نہیں کہ وہ اس دلدل سے نکلنے کی جدو جہد میں دھیرے دھیرے اس کے اندر چلا جائے کیونکہ ایسا کوئی آنے والا نہیں جو اسے اس دلدل سے نکال سکے۔ اس طرح وہ اس گورکھ دھندے کے اندر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے گم ہو جانے پر مجبور ہے۔ ہم الفاظ کے اسی گورکھ دھندے میں جینے والے لوگ ہیں۔

وہ جو چپ ہو گئے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے ہار مان لی۔ وہ جو بول رہے ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے سب کچھ جان لیا ہے۔ انھیں اس کا علم ہے کہ آخر ایک دن یا تو وہ شعوری طور پر یا پھر لاشعوری طور پر چپ ہو جائیں گے، یا پھر اس کا جسم کسی مکالمے کے لائق نہیں رہے گا۔ اکثر ہمارا بہت سارا عمل قطعی طور پر میکانیکی ہوتا ہے جیسے پلکیں جھپکنا، جیسے دورانِ خون کا چلنا، جیسے جینا۔ جس کسی نے ایک موجود دنیا کی بات کہی ہے وہ ایک اندھا آدمی ہے جو لکڑی کے سہارے اپنے اردگرد کی دنیا کو ٹٹول رہا ہے۔ اسے ایسی کسی چیز کی تلاش ہے جو اس کی لکڑی کو روک کر اسے اس کے اکیلے پن سے نجات دے سکے۔ مگر بہت جلد اسے اس بات کا پتہ چل جاتا ہے کہ وہ خود جس زمین پر کھڑا ہے اس کا وجود ہے ہی نہیں، ظاہر ہے اس کی لکڑی کو روکنے کے لئے اس پر کسی اسٹرکچر کی موجودگی ناممکن ہے۔ تو جب ایسی کسی چیز کا وجود نہیں جو آپ کو روک سکے، تو آپ اگلا قدم کیسے اٹھا سکتے ہیں؟ اس طرح دوسرے آدمی کی احمقانہ تلاش جاری رہتی ہے۔ دوسرا آدمی، جو ایک متھ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یا زیادہ سے زیادہ اس کا ڈپلیکیٹ ہے۔ اور تیسرا آدمی، وہ اس ڈپلیکیٹ کی کاربن کاپی ہے۔ چوتھا آدمی اس کاربن کاپی کی زیراکس ہے۔ پانچواں آدمی، اس زیراکس کی عکسی تصویر ہے، چھٹا آدمی اس عکسی تصویر کی اسکیچ کاپی ہے۔ اس طرح وہ سینکڑوں، ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں، اربوں لوگ، جو ہمیں نظر آتے ہیں، یا وہ سینکڑوں، ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں اربوں لوگ جو ہم سے پہلے گذر گئے، یا وہ سینکڑوں، ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں اربوں لوگ جو ہمارے بعد دنیا میں آئیں گے، وہ دراصل ہم ہی ہیں، یا ہمارا ڈپلیکیٹ، یا کاربن کاپی، یا زیراکس کاپی، یا عکسی تصویر یا پینٹنگ یا اسکیچ وغیرہ وغیرہ۔ وہ کوئی دوسرا نہیں ہے، بالکل بھی نہیں ہے، کیونکہ...دوسرا آدمی تو ایک متھ ہے۔

یہ پانچ افسانے اسی تنہا انسان کے تگ ودو اور پاگل پن کی داستان ہیں۔ وہ کسی قوسِ قزح کی تلاش میں نہیں ہے، نہ کوئی مابعد الطبیعاتی قضیے سلجھانا چاہتا ہے۔ وہ حقیقت کو کوئی ٹھوس شکل بھی دینا نہیں چاہتا۔ وہ تو صرف اس اتنی بڑی، بے کراں کائنات میں آواز لگا کر یہ جاننا چاہتا ہے کہ وہاں کوئی ہے؟ ●●



# ماں، میں اور چند بے تکے واقعات

صدیق عالم

## (۱) رشتے کا کھوٹا سکہ

جمعرات کی صبح میرے دروازے پر ایک دستک ہوئی۔

یہ میری ماں تھی۔

''سنو...'' انھوں نے کہا۔ ''یا تو تم یہ فیصلہ کرلو کہ یہ زندگی پورے طور پر تمھاری اپنی ہے یا پھر ہمیں بھی اس میں تھوڑی سی جگہ دو۔''

میری ماں ہر ماں کی طرح بچوں سے اپنی مانگیں رکھتی ہے۔ مگر شاید میرا معاملہ تھوڑا سا الگ ہے۔ مجھے اپنے گھر سے زیادہ ان دونوں بوسیدہ دریچوں سے پیار ہے جن سے میں باری باری دور تک پھیلے ہوئے اپنے شہر کی طرف دیکھتا رہتا ہوں۔ ان کھڑکیوں سے سامنے کی ایک گلی، اس کے نکڑ پر کھلتا ہوا ایک ٹوٹا پھوٹا راستہ اور شہر کے قدیم علاقے کے کچے پکے مکانات کے علاوہ اور بھی بہت ساری چیزیں نظر آتی ہیں، مثلاً آسمان، پتنگ، پرندے اور انسان۔ اور اگر آپ چاہیں تو اس میں اور بھی بہت ساری چیزیں حسب ضرورت شامل کر سکتے ہیں اور میں ان سب کا اتنا عادی ہو چکا ہوں کہ اکثر مجھے نہ کالج کی کتابوں کا ہوش رہتا ہے نہ گھر کے لوگوں کے لیے وقت ملتا ہے۔

''آخر تم چاہتے کیا ہو؟'' میری ماں نے میری خاموشی سے اکتا کر کہا۔ وہ اپنی بھاری بھرکم کمر پر ہاتھ رکھے کھڑی تھی جیسے آج وہ جواب لیے بغیر ٹلنے والی نہیں۔ میں ان کی اکلوتی اولاد نہیں ہوں جس نے کسی حد تک میرا مسئلہ کم کر دیا ہے ورنہ میں ان کی توجہ کے بوجھ تلے دب کر دم توڑ دیتا۔ میری ماں ایک روایتی ماں کی طرح ہر کسی کے لیے کچھ نہ کچھ ہے، مثال کے طور پر وہ میرے مستقبل کی امین ہے، وہ چاہتی ہے کہ میں صحیح راستے پر چل کر اپنی منزل پا لوں جب کہ میں شروع سے ہی اس سے منکر تھا کہ انسان کی کوئی منزل بھی ہوتی ہے۔ کیا ساری زندگی ہم سرابوں کے پیچھے نہیں بھاگتے؟

''تم اس طرح میری طرف کیا دیکھ رہے ہو؟ میں تمھاری ماں ہوں۔ یا تم یہ بھی بھول چکے ہو؟''

''کیا یہ جتانا ضروری ہے؟'' میں کھڑکی کی طرف پشت کیے کھڑا تھا جیسے اپنی دنیا کو ان کی عقابی نظروں سے بچانا چاہتا ہوں۔ ''کیا آدمی اپنے طور پر ان چیزوں کو سوچنے سمجھنے کا حق بھی نہیں رکھتا؟''

''ارے تم کیا کہہ رہے ہو۔'' میری ماں اچنبھے کے ساتھ میری طرف تاک رہی تھی۔ پھر اسے ہمیشہ کی طرح یاد آیا کہ شاید ان سب باتوں کے لیے یہ وقت صحیح نہ تھا۔ تو اس نے اپنا ہاتھ، جس پر چاندی کا ایک بھاری کڑا پڑا ہوا تھا کمر سے ہٹا لیا اور واپس چلی گئی اس بلّی کی طرح، جو نعمت خانے میں دبے پاؤں داخل ہو تو گئی ہو مگر دودھ پینے سے محروم رہ گئی ہو۔

''تم نہ صرف یہ کہ ایک برے انسان ہو...'' میں نے خود سے کہا۔ ''...بلکہ اس لائق نہ تھے کہ اس گھر میں تو کیا کسی کے گھر میں پیدا ہوتے۔ ارے تم سے تو یہ تک نہیں ہوتا کہ صرف دل رکھنے کے لیے محبت کے دو بول کہہ ڈالو۔''

میں نے اپنے آپ کو یقین دلایا کہ میں ساری عمر (چاہے اس کی معیاد کچھ بھی رہی ہو) یہی کوشش کرتا آیا ہوں اور اکثر روایت کے دو بول بول کر چھٹکارا پانے میں کامیاب بھی رہا ہوں، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اسی دوران یہ دونوں دریچے میرے لیے زیادہ بڑے، زیادہ اہم ہوتے گئے اور الفاظ میرے لیے سکڑتے چلے گئے جیسے وہ سوکھی برف کے ٹکڑے ہوں، جو روز بروز پگھل کر ہوا میں تحلیل ہوتے جا رہے ہوں۔ یہ جو میں لفظوں کے معاملے میں دن بدن مفلس ہوتا جا رہا ہوں، کیا اس صورت حال کے لیے ذمہ دار بھی میں ہی ہوں؟

اور یہ چند دنوں پہلے کی بات ہے...

## (۲) جانور کی گردن کشی کا مسئلہ

میں نے اپنے شہر میں ایک میونسپل پارک کے عقبی راستے پر ایک ایسے بجلی کے کھمبے کی دریافت کی ہے جہاں ہندو بوچڑ بکریاں کاٹنے آتے ہیں۔ یہ پارک کافی سرسبز وشاداب تھا، چار بجے صرف دو گھنٹے کے لیے شہریوں کے لیے کھلتا تھا اور اپنے گل بوٹوں کے علاوہ لوہے کے کھمبے پر نصب ایک چوبی پیلیکن کے لیے زیادہ مشہور تھا۔ بوچڑ بکری کا سر بجلی کے کھمبے سے کس کر باندھ دیتے (یہ بکریاں تمام کی تمام لاغر اور نیم جان ہوتیں)۔ ایک آدمی جو گرمی ہو یا سردی اپنے سر پر بلا ناغہ خون سے داغدار ایک انگوچھا باندھے رہتا، بکری کو دونوں پچھلی ٹانگوں سے کھینچ کر کھڑا ہو جاتا اور جب کہ آدمی اور کھمبے کے بیچ معلق بکری اپنی رقیق آنکھوں سے کسی بھی چیز کی طرف نہ تاکتے ہوئے خلا میں اپنی سامنے کی دونوں دبلی پتلی ٹانگوں کو ہلانے کی کوشش کر رہی ہوتی، دوسرا شخص ایک بھاری بھرکم کٹاری نما چھرے کے دستے کو جو کپڑے لپیٹ کر کافی دبیز کر لیا گیا تھا، اپنی دونوں مٹھیوں سے تھام کر اس کی گردن پر ایک بھرپور وار کرتا۔ زیادہ تر ایک ہی جھٹکے میں بکری کا سر دھڑ سے الگ ہو کر کھمبے سے لٹک جاتا جس کا نچلا حصہ خون کے متواتر انجماد سے سیاہ ہو رہا تھا۔ سر سے جدا ہو کر بکری کا دھڑ زمین پر جا گرتا جس کی پچھلی دونوں ٹانگوں کو دوسرا آدمی اپنے دنوں ہاتھوں سے کسی احمق کی طرح تھامے



کھڑا رہتا۔ مگر ایک بار میں نے دیکھا کہ وار کرنے والے کو کم از کم پانچ یا چھ بار کوشش کرنی پڑی تب جا کر جانور کا سر دھڑ سے الگ ہو پایا۔ شاید یہ جانور کچھ زیادہ چالاک تھا اور اس نے اپنی گردن اینٹھ لی تھی جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ زیادہ تر ہماری چالاکیاں کسی بڑی بیوقوفی کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہیں۔

بعد میں، میں نے اس پارک سے تھوڑا الگ ہٹ کر ایک چھتنار پیڑ کے سائے میں کھڑے ہو کر، جس کے نیچے عورتوں کی ماہواری کی گیلی اور سوکھی پٹیاں بکھری ہوئی تھیں، اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی کہ جانوروں کے معاملے میں کون زیادہ رحم دل ہے؛ ہندو، جو ڈاکٹر گلوٹن کی طرح یہ کام کرنا چاہتے ہیں، یا مسلم جو چھرے سے جانور کا نرخرا چاک کرتے ہیں۔ مجھے پورا یقین تھا کہ اس معاملے میں اگر سوال کیا جائے تو ذبح کرنے کے طریقے کو سائنسی نقطۂ نظر سے جائز ٹھہرانے میں ڈاکٹر ذاکر نائک ثبوتوں کا ایک پہاڑ کھڑا کر دیں گے اور یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے کہ جانوروں کے معاملے میں مسلمانوں کا طریقہ زیادہ سائنسی، قابل رحم اور حفظان صحت کے اصولوں کے عین مطابق ہے۔

بعد میں، میں نے دو کتوں کو اس کھمبا کے نیچے خون چاٹتے دیکھا۔ مجھے دیوار کی چوٹی پر نصب ریلنگ پر کچھ کوے بھی بیٹھے نظر آئے جن میں سے ایک آدھ زمین پر اتر کر کتوں سے فاصلہ قائم رکھتے ہوئے دھول پر جمی ہوئی خون کی پپڑیوں کو چونچ سے اٹھا رہے تھے۔ اور تب میری نظر کھمبے کے نیچے کی زمین پر پڑی جو آس پاس کے مقابلے کچھ زیادہ سیاہ تھی۔

جانے کیوں اس واقعے کے بعد میں اس شہر کا نئے سرے سے جائزہ لینے پر مجبور ہو گیا اور مجھ پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ اس میں ایسے سینکڑوں گلی کوچے،، ہزاروں دیواریں اور چھتیں، بے شمار ایسی جگہیں تھیں جہاں اس طرح کی مخدوش سیاہی بالکل صاف دیکھی جا سکتی تھی، جو یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ سارا شہر دہشت گردوں سے بھرا پڑا ہے۔

اور اس رات روٹی کے ساتھ سالن کے طور پر بھرپیٹ بیف (Beef) کھا کر میں نے آنگن میں اس نوعیت کا پہلا قے کیا، اگرچہ اس واقعے کے ساتھ میرے سبزی خور ہونے کی کوئی شروعات نہیں ہوئی تھی۔

اور یہ ابھی چند ہفتے پہلے کی بات ہے...

## (۳) یک پستان لڑکی

میں اپنے شہر کے پیریڈ گراؤنڈ میں اپنے ایک دوست کے ساتھ کھڑا تھا۔ میدان کے ایک سرے پر قومی جھنڈا الہرانے کا چبوترا تھا، جس پر سارا سال آس پاس کے محلوں کے غریب بچے آ کر دست کیا کرتے۔ یہ چبوترا یوں تو سال بھر اسی بہت ہی ضروری کام کے لیے مخصوص تھا، مگر ہر ۲۶ جنوری اور ۱۵ اگست کے موقع پر اس کی مرمت اور صفائی کر دی جاتی، کیوں کہ اس پر کھڑے ہو کر عزت مآب ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ ملٹری بینڈ کی دھن پر مارچ کرتے پولس اور پارا ملٹری فورس کے سیلوٹ لیا کرتے۔ ہم دونوں اس مہکتے چبوترے کی طرف

تاک رہے تھے جہاں ہم نے پہلی بار ایک بے انتہا خوبصورت لڑکی کو دیکھا جس کا بایاں پستان غائب تھا۔

اور میں نے اپنے دوست سے جو کسی وجہ سے میرے ساتھ ہولیا تھا، کہا۔

''کیا یہ ممکن ہے؟''

''کیوں نہ خود اس سے پوچھ لیں۔''

اور ہم دونوں اس کے پیچھے ہولیے۔ مگر اس کے قریب پہنچ کر پتہ چلا کہ اس کا پستان پوری طرح غائب بھی نہ تھا۔ وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ ٹیوشن سے لوٹ رہی تھی اور راستہ بچانے کے لیے انھوں نے پیریڈ گراؤنڈ کا انتخاب کیا تھا۔

''کیا سچ مچ تمھارا ایسا کوئی ارادہ ہے؟'' میرے دوست نے کنکھیوں سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ لڑکیوں کے قریب پہنچ کر اس کی ہمت پست ہوگئی تھی، کیوں کہ اب اس کے پیر دھیمے پڑ رہے تھے۔

''کیا؟'' ہم لوگ پیریڈ گراؤنڈ سے باہر آ گئے تھے اور تارکول کی سڑک پر چل رہے تھا۔

''یہ پوچھنے کا کہ ایسا کیوں ہے۔''

''کیا کیوں ہے؟''

''یار تم کمال کے آدمی ہو۔ بات خود سے شروع کرتے ہو اور خود اس سے الگ ہو جاتے ہو۔''

''کیا اس کے پیچھے آنے کی رائے میری تھی؟''

''میری تھی۔ مگر تم نے حامی تو بھری تھی۔''

''کیا میں نے لکھ کر دیا تھا؟''

''تم نے زبانی کچھ بھی نہیں کہا تھا۔ پھر ہم ساتھ ساتھ اس کے پیچھے کیوں چل پڑے؟''

''یہ تم خود سے پوچھو۔''

اور جب کہ ہم دونوں اس بحث میں مصروف تھے، وہ لڑکی اپنی سہیلیوں سے کٹ کر سڑک کے کنارے، جہاں پیڑوں کے سائے ترچھے گر رہے تھے، اور پانی کا ایک بڑا سا سیاہ پائپ کسی لحیم شحیم سانپ کی طرح بل کھاتا ہوا چلا گیا تھا، ایک جگہ کھڑی ہوگئی اور ہماری طرف تاکنے لگی۔ صاف ظاہر تھا وہ ہماری منتظر تھی۔

''نہیں۔'' میرے دوست نے میرا کندھا تھام کر مجھے روک لیا۔ ''تم اس کے نزدیک بالکل نہیں جاؤ گے۔ یہ یک پستان لڑکی تمھیں پولس کے حوالے کر دے گی۔''

اپنا کندھا جھٹک کر آزاد کرتے ہوئے میں لڑکی کی طرف بڑھ گیا اور اس کے قریب پہنچتے ہی ہم دونوں ساتھ ساتھ چلنے لگے۔ مجھے پتہ نہیں میرے دوست کا کیا بنا۔ میں اتنا بتا سکتا ہوں کہ پھر میں نے مڑ کر نہیں دیکھا تھا۔

''تم دونوں ہم لڑکیوں کا پیچھا کیوں کر رہے تھے؟'' لڑکی نے چلتے چلتے بنگالی میں دریافت کیا۔

''ہم دونوں؟'' میں نے اپنی چاروں طرف نظریں دوڑاتے ہوئے کہا۔

''وہ جو تمھارا کندھا تھام کر تمھیں روک رہا تھا اور جانے کہاں چلا گیا۔''



''کہاں جائے گا۔ اسی سیارے پر کہیں بھٹک رہا ہوگا۔''

''تم نے میری بات کا جواب نہیں دیا۔''

''تم بے انتہا خوبصورت ہو۔'' شاید میرے پاس بات کو ٹالنے کا اس سے بہتر بہانہ اور کوئی دوسرا نہ تھا۔

''یہ میری بات کا جواب نہیں ہوا۔ اور یہ میں اتنی بار سن چکی ہوں کہ اب اس کا میرے اوپر کوئی اثر نہیں ہوتا۔''

''تم اتنی خوبصورت کیوں ہو؟'' میں نہ چاہتے ہوئے بھی دزدیدہ نظروں سے اس کے پستان کی طرف تاک رہا تھا۔ کیا وہ ان کے بے ڈھنگے پن سے واقف تھی؟

''یہ سوال ٹھیک ہے اور مجھے اس کا جواب دینا اچھا لگتا اگر اس کا کوئی جواب ہوتا۔'' شاید وہ میری نظروں کا اثر تھا کہ وہ لاشعوری طور پر کتاب اور کاپی کے پیچھے اپنے غائب پستان کو ڈھانپنے پر مجبور ہوگئی۔ ''تم نے میری بات کا جواب اب بھی نہیں دیا ہے۔''

''کیا تمھاری کبھی کوئی سرجری ہوئی تھی؟''

''تم نے ٹھیک اندازہ لگایا۔'' لڑکی بولی۔ ''اب تم لوگوں کا تعاقب میری سمجھ میں آ گیا۔''

''برا لگا؟''

''نہیں۔ اور مجھے کیوں برا لگے گا۔'' وہ مسکرائی۔ ''برا تو انھیں لگتا ہوگا جو اسے پہلی بار دیکھتے ہوں گے۔ اس دنیا میں ہر کوئی اپنی اپنی حس کے ساتھ زندہ ہے۔ میرے لیے تو یہ روز کا معمول ہے۔ ایک طرح سے میں اس کے ساتھ جینا سیکھ گئی ہوں۔'' اور میں نے دیکھا اس نے اپنی کتاب اور کاپی زیر بحث حصّے سے ہٹالی تھی۔

''تم واقعی ایک بہادر لڑکی ہو۔'' میں اپنی جگہ ٹھہر کر اس کی طرف تاک رہا تھا۔ میرے رکنے کے سبب اسے بھی رک جانا پڑا تھا۔ ''تم ٹیگور کو پڑھتی ہو؟'' میں نے اس کی کتاب کی طرف اشارا کیا جس پر رویندر ناتھ کی جوانی کی تصویر بنی تھی۔

''بالکل۔ میں کوی ٹھاکر کے گیتوں کی اچھی سنگر ہوں۔ محلوں کے ہر طرح کے فنکشن میں میرا بلاوا آتا ہے۔ میرا بھائی ریڈیو پر طبلہ بجاتا ہے۔''

''اور میں سمجھ رہا تھا کہ ٹیگور اب صرف ایک میوزیم کی یا ڈرائنگ روم میں سجانے کی چیز بن کر رہ گئے ہیں۔''

''یہ بھی صحیح ہے۔'' وہ بولی۔ ''کیا ہم آگے بھی ایک دوسرے سے مل سکتے ہیں؟''

''نہیں۔'' میں نے تحکمانہ انداز میں کہا۔ ''شاید میرا سفر یہیں پر ختم ہوتا ہے۔''

اور میں مڑ کر مخالف سمت چل پڑا۔ میں سنسان سڑک پر درختوں کے جھلملاتے سائے میں کچھ ہی دور چل پایا تھا کہ کسی نے میری پیٹھ پر دھول جمائی۔ یہ میرا دوست تھا جو ایک دوسرے راستے سے ہوتا ہوا میرے ساتھ آملا تھا۔

''تم نے پتہ چلا لیا؟''

''کیا؟''

”کہ اس کا ایک پستان غائب کیوں ہے؟“

”وہ پوری طرح غائب بھی نہیں ہے۔ اور کبھی تم غسل خانے میں کپڑے اتار کر دیکھنا، تمھیں اپنا ایک فوطہ دوسرے کے مقابلے میں چھوٹا نظر آئے گا، کیوں کہ قدرت نے اسے ایسا ہی بنایا ہے۔“ میں نے جواب دیا۔ ”تب تم یہ سوال خود سے کر سکتے ہو کہ یہ چھوٹا کیوں ہے؟“

جانے کیوں اس دن سے میری آنکھوں نے ہر چیز کو تولنا شروع کر دیا اور میں نے دیکھا کچھ لوگوں کی ایک ٹانگ دوسری سے چھوٹی، کسی کی ایک آنکھ دوسری سے بڑی، کسی کے دونوں کان دو جسامت کے تھے۔ یہی نہیں کسی کا ایک کندھا دوسرے سے زیادہ اونچا ہے، ایک بھوؤں دوسرے پر سوالیہ نشان بناتا ہے، دو گھٹنوں پر الگ قسم کی ہڈیاں لگی ہیں، دونوں نتھنے مقابلتاً چھوٹے بڑے ہیں، دونوں کولھے لباس پر الگ قسم کے خطوط ڈالتے ہیں۔ غرض، میں جدھر بھی دیکھ رہا تھا، جو بھی دیکھ رہا تھا، سب ایک دوسرے کی یکسانیت کا جھوٹا سوانگ بھرتے نظر آ رہے تھے۔ یہ کائنات، اس کا ہر فرد، ہر مذہب، ہر فرقہ، ہر سسٹم اپنے اندر کے ان تضادات سے بھرا پڑا تھا۔

اور یہ ابھی چند مہینے پہلے کی بات ہے...

## (۴) کوے شہر کے اصلی باشندے ہیں

ایک دن ایک کوے نے اپنی توجہ میری طرف کھینچ لی۔ یوں سارے کوے ایک جیسے نظر آتے ہیں اور یہ ممکن نہیں کہ ایک کوے کو ایک بار دیکھ کر دوسری بار آپ اسے پہچان لیں مگر اس کوے کی ایک خاص پہچان تھی۔ اس کی نچلی چونچ آدھی ٹوٹی ہوئی تھی۔ وہ میری کھڑکی کے باہر ایک کیبل ٹی۔ وی کے تار پر بیٹھا ڈول رہا تھا اور اپنی ٹوٹی چونچ کے سبب بڑا ہی مضحکہ خیز نظر آ رہا تھا۔ وہ زیادہ دیر اس جگہ رکا بھی نہیں۔ میرے دل نے کہا، اس کے اس عیب کے سبب دوسری بار شاید میں اسے پہچان جاؤں گا۔

اور یہ ایک ایسا واقعہ تھا جس نے ایک طرح سے میری دوری کوؤں کے ساتھ کم کر دی۔

اور میں نے دیکھا ان کوؤں کے نیچے بسا ہوا اپنا یہ شہر، جس میں ان دنوں اونچی اونچی عمارتیں بننے لگی تھیں، جس کے ایک کنارے ایک سپاٹ دریا بہتا تھا، جس کے پانی پر ایک تھرمل پراجیکٹ کی راکھ کی سفیدی چمکتی تھی، جس کی سڑکیں زیادہ تر تنگ تھیں اور گلی کوچوں میں نالوں کے ناسور تھے۔ جہاں دھوپ تیز تھی اور ٹھنڈ سے دانت کانپتے تھے۔ دراصل اس شہر پر کوؤں کی حکمرانی تھی اور میں ایک ایسا دوپایہ تھا جو اپنی دم کی غیر موجودگی پر اترایا ہوا محض اپنے ہونے کی بنیاد پر اپنے لمبے چوڑے فلسفیانہ دعوے پیش کر رہا تھا جب کہ میں اس قابل بھی نہ تھا کہ خود اپنے سائے سے نجات حاصل کر سکوں۔

میں اس واقعے کو کسی کے ساتھ شیئر کرنا چاہتا تھا، اور کوئی نہیں تو اپنی ماں کے ساتھ جسے ناول پڑھنے کا جنون تھا اور ان دنوں وہ داستان امیر حمزہ کی ورق گردانی میں مصروف تھی۔ اس کے ایک کردار عمرو



عیار کا نہ صرف میں دیوانہ تھا بلکہ اس کتاب کی بھونڈی تصویروں کے سبب یہ مجھے کافی پسند تھی۔

میری ماں کے کمرے میں پلنگ کے سرہانے کمرے کی واحد کھڑکی تھی جس پر ایک دبیز پردا جانے کب سے پڑا ہوا دھول کھا رہا تھا۔ اس کمرے میں جو بھی روشنی آتی وہ دروازے سے آتی، جو سیدھے آنگن میں کھلتا تھا جہاں ایک ہینڈ پمپ کے نیچے دھونے کے لیے برتن ہمیشہ جمع رہتے، جنھیں صاف کرنے کے لیے پاس پڑوس کی بلیاں جھنڈ بنا کر نمودار ہوتیں۔ اس وقت کمرے کے دروازے پر کوئی پردا نہ تھا۔ اس کا چوبی پیلمٹ اپنی کیلوں کے ساتھ ایک دن اچانک فرش پر آ گرا تھا جس کے بعد اس کا پردا اتار کر پیلمٹ کونے میں کھڑا کر دیا گیا تھا جس پر جمی دھول کی تہ میں کسی نے انگلی سے لکیر کھینچ کر ایک راکشش کا سر بنانے کی کوشش کی تھی۔ ماں نے اپنی کتاب سے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا۔

”تمھیں بھوک لگی ہے؟“

مجھے یاد آیا، آج صبح سے میں نے کچھ کھایا نہیں تھا۔ لیکن اس وقت میری بھوک سے زیادہ اہم معاملہ میرے سامنے در پیش تھا۔

”ہم اس شہر میں کیسے آئے؟“ میں نے اچانک دریافت کیا۔

”اگر تمھارا مطلب تمھارے دادا جان سے ہے، تو وہ ٹرین میں نوکری کے دوران مختلف شہروں کا چکر لگاتے ہوئے یہاں آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ انھوں نے یہاں اپنا مکان بنا لیا۔“ پھر ماں نے اپنی بات روک کر پوچھا۔ ”لیکن اچانک یہ سوال تمھارے ذہن میں کیوں آیا؟“

”کوؤں کے سبب۔“ میں نے جواب دیا۔ ”مجھے لگتا ہے یہ ہم سے پہلے سے اس جگہ موجود ہیں، اور ہم انسانوں کے بعد بھی موجود رہیں گے۔ یہ اس شہر کے اصلی باشندے ہیں۔ ہم محض Trespassers ہیں۔ اچھا ماں تم اتنی کتابیں کیوں پڑھتی ہو؟“

”یہ مجھے اچھی لگتی ہیں۔ یہ میرے بچپن کی عادت ہے۔“

”تم عینک کے ساتھ بالکل بھی اچھی نہیں لگتیں۔“

”او کے۔“ انھوں نے عینک کو ناک سے نیچے اتار لیا اور خوش دلی کے ساتھ اپنی بڑی بڑی ننگی آنکھوں سے میری طرف تاکنے لگی۔ انھیں عینک اتارے ابھی چند سکنڈ بھی نہ ہوئے ہوں گے مگر ان کی آنکھوں میں ایک رقیق مادہ بننے لگا تھا۔ عینک نے ان کی ناک کے پل کے دونوں طرف بدنما دھبے بنا ڈالے تھے۔ ”اب میں کیسی لگ رہی ہوں؟“

”اور بھی بری۔“ میں نے کندھے اچکا کر کہا۔ مجھے پتہ تھا ہمیشہ کی طرح ہمارے درمیان ایک بہت ہی تناؤ بھری خاموشی حائل ہو جانے والی ہے۔ ”ابا ہفتوں غائب رہتے ہیں اور تم ایک جانور کی زندگی جی رہی ہو۔“

”شٹ اپ! اپنے باپ کے بارے میں ایسی باتیں نہیں کرتے۔“

میں خاموشی سے ان کی طرف دیکھا کیا۔

اور ماں ایک ٹک میری طرف تاکتے تاکتے ہنس پڑی۔ انھوں نے کتاب تکیے پر رکھ کر اپنی ٹانگیں

پلنگ سے نیچے کیں، پیر سلیپر کے اندر ڈالے اور کہا۔ ''چلو، تمہارا کھانا گرم کر دیتی ہوں۔''

میں نے محسوس کیا، میری بھوک غائب ہو چکی تھی۔

''اب مجھے بھوک نہیں ہے۔'' میں پلٹ کر آنگن میں چلا آیا، جہاں ہینڈ پمپ پر ایک کوا بیٹھا اپنے پنجوں کے بیچ ایک نا قابل شناخت چیز تھامے اس پر اپنی چونچ آزما رہا تھا۔

اس کوے کی چونچ سالم تھی۔

اور یہ کچھ برس پہلے کی بات ہے کہ...

## (۵) خوشی کا فلسفہ

اور یہ صدیوں پہلے کی بات ہے کہ ایک بادشاہ ہوا کرتا تھا، اماں نے بستر پر پڑے پڑے میری چھوٹی بہن کو کہانی سنانا شروع کی۔

''ان کہانیوں میں بادشاہ ہمیشہ صدیوں پہلے یا بہت دنوں پہلے کیوں ہوا کرتے ہیں جب کہ یہ جانور آج بھی پائے جاتے ہیں۔ خود یہ کہانیاں بہت دنوں پہلے کیوں پیش آتی ہیں؟'' میں نے دخل اندازی کی۔ میں اس کمرے میں ان دنوں اپنی بہن کے ساتھ سوتا تھا۔ مجھے یہ دبلی پتلی دق زدہ لڑکی پسند تھی جسے گدگدی بالکل نہیں ہوتی تھی۔ اگر چہ اسے مرنے میں ابھی کئی سال باقی تھے مگر جانے کیوں ہمیں اس کا احساس ہونے لگا تھا کہ وہ زیادہ دنوں تک زندہ رہنے والی نہیں۔

''انسان کے آج میں کوئی خوشیاں نہیں ہوتیں۔'' ماں بولی۔ ''اس لیے اسے ڈھونڈنے کے لیے ہمیں ہمیشہ بہت پیچھے جانا پڑتا ہے، ایک ایسے ماضی کی طرف لوٹنا پڑتا ہے جس کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ ماضی ہمارے ذہن کی دریافت ہے جسے ہم سجا سنوار کر رکھتے ہیں تا کہ ہم اس کی کوئی کہانی یا گیت بنا سکیں۔ ہم لوگ ایک جھوٹی دنیا میں جینے کے عادی ہیں۔''

''کیوں؟''

''اس سے ہمیں آسانی ہوتی ہے۔ وہاں ہمیں کسی بھی چیز کو پانے کے لیے زیادہ انتظار یا محنت نہیں کرنی پڑتی۔''

''ماں آ گئے...'' دق زدہ لڑکی نے کہا اور جب کہ ماں اسے کہانی سنا رہی تھی، میں سوچ رہا تھا واقعی تصور ہماری کتنی بڑی پناہ گاہ ہے، اگر یہ نہ ہوتا تو ہم سب پاگل ہو جاتے۔

اور دوسرے دن اس کھمبے کے سامنے کھڑے ہو کر جہاں بکریوں کی بلی دی جاتی تھی، میں نے دور سر سبز کھیتوں میں اگے ہوئے نئے نویلے گھروں کی طرف دیکھا جو افق تک پھیلے ہوئے تھے اور میں نے فتویٰ صادر کیا کہ ان ہی میں سے کہیں پر اس چھوٹے پستان والی لڑکی کا گھر ہونا چاہیے۔ اور ایک ایسے آسمان کے نیچے جہاں اڑتے ہوئے تمام کووں کی چونچ سالم تھی، میں نے اپنے غیر موجود دوست سے کہا۔



''تم مجھے سن رہے ہو؟''

''ہاں۔''

''یہ ہمارا شہر کتنا خوبصورت ہے۔''

''کیوں کہ تم اسے پہلے بار دوسروں کی بجائے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہو۔ تم چاہو تو اسے اور بھی خوبصورت بنا سکتے ہے۔''

''تمھیں اس کوے کا علم ہے جس کی نچلی چونچ ٹوٹی ہوئی ہے۔''

''کون سا کوا؟ تمھاری خوبصورت دنیا میں ایسے کسی بدصورت کوے کا وجود نہیں ہو سکتا؟''

''تمھیں پتہ ہے وہ چھوٹے پستان والی لڑکی کہاں رہتی ہے؟''

''تم جہاں بھی چاہو اسے پا سکتے ہو بلکہ تم دیکھو گے تمہاری خاطر اس کے دونوں پستان ایک جسامت کے ہو گئے ہیں۔''

''تمھارا مطلب ہے اس کے سلسلے میں، میں اپنی مرضی کا مالک ہوں۔''

''بالکل!''

''اور وہ دریا جو ہمارے شہر کے کنارے بہتا ہے۔''

''تمھیں شاید اس کا علم نہ ہو۔ وہ ایک ہی دریا ہے جو دنیا کے ہر ملک میں ہر شہر میں بہتا ہے۔ اور چونکہ اب تم اپنی آنکھوں سے اس دنیا کو دیکھنے لگے ہو تو تم دیکھ سکتے ہو اس کا پانی کثیف نہیں رہا، صاف ہو چکا ہے۔ اس میں کشتیاں چل رہی ہیں اور اس کے دونوں کناروں پر ناشپاتی اور سفیدے کے پیڑ اگے ہوئے ہیں۔''

''تم واقعی میرے سچے دوست ہو۔''

''شکریہ! آخر کار تم نے مجھے پہچان لیا۔ مگر میرے خدا کتنا وقت لیا تم نے۔''

''تو وقت آ گیا ہے کہ آزادی کے چبوترے پر بیٹھ کر ہم بگل کے بجنے کا انتظار کریں۔''

''یہ بگل تو کب کا بج چکا۔ اب تو آزادی کا رنگ بھی اترنے لگا ہے۔''

اور میں نے اپنی دھندلی آنکھوں سے دیکھا، واقعی ہمارا آج دھند میں ڈوبا ہوا، سیاہ اور داغدار ہے جس میں میری دق زدہ بہن اپنی قبر کے آس پاس جی رہی ہے اور میری ماں اسے خوبصورت بنانے کے لیے ماضی کی بازیافت میں مصروف ہے، جس کی طرف وہ ہمیں گھسیٹ کر لے جانا چاہتی ہے، اور وہ واقعی ایک ایسی دنیا ہے جہاں کوئی خونی کھمبا نہیں، کوئی چھوٹے پستان والی لڑکی نہیں، کوئی ٹوٹی چونچ والا کوا نہیں۔ دنیا کے ہر شہر کی طرح اس شہر کے کنارے بہنے والا دریا بالکل صاف ہے، اس میں کوئی کثافت نہیں اور اس کے دونون کنارے ناشپاتی اور سفیدے کے پیڑ اگے ہوئے ہیں۔

صرف اس شہر میں میری عمر کا ایک لڑکا ہے جسے اپنی عمر اور ماحول کے مطابق جینے سے انکار ہے۔

●●

# شہر، میں اور چند بے تکے واقعات

## صدیق عالم

### (۱) فاختہ کا گھونسلا

مجھے اپنے شہر کے راستوں پر بلا وجہ چلنے کی بیماری ہے۔ یہ دھول بھرے راستے، جہاں جگہ جگہ نالوں کی سڑاندھ ہے، کچھ اتنی اچھی حالت میں بھی نہیں کہ ان پر چلنے کا لطف اٹھایا جائے۔ مگر جب آپ ایک ہی عادت کو بار بار دہراتے ہیں تو اس میں ایک قسم کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ معمولی سے معمولی چیزیں بھی ایک نیا رنگ اختیار کر لیتی ہیں اور آپ کو ان میں وہ ساری باتیں نظر آنے لگتی ہیں جو دوسروں کو دکھائی نہیں دیتیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اب میرے شہر کے راستے میرے لیے دوسری اہمیت کے حامل ہو چکے ہیں، ایک ایسی اہمیت جسے لفظوں کی شکل دینا تقریباً ناممکن ہے۔

ایسے ہی ایک دن چلتے ہوئے میں نے نبی حسن کو دیکھا۔ وہ ایک پرانی عمارت کی بیرونی دیوار پر سیڑھی ٹکائے اس کے ڈرین پائپ کی مرمت کر رہا تھا جس پر موسم در موسم کائی سوکھ کر اس کی پپڑیاں جم گئی تھیں۔ مجھے یہ عجیب لگا کیونکہ وہ کبھی کوئی مستری یا پلمبر نہیں رہا تھا۔ اس نے لنن کی پتلون پر ایک تنگ ٹی شرٹ چڑھا رکھی تھی جس کے سبب اس کا بھاری بھرکم سینہ عورتوں کے پستان کی طرح ابھر آیا تھا۔ وہ اپنی دبیز دو ماسکی عینک کے سبب تقریباً چار آنکھوں والا نظر آ رہا تھا۔ اس نے کام روک کر میری طرف دیکھا، اپنا کام بند کر دیا اور سیڑھی سے نیچے اتر آیا۔ اب اس کا ایک ہاتھ میرے کندھے پر تھا اور دوسرا کمر پر اور وہ کسی بھری بھرکم سولخوردہ عورت کی طرح کھڑا میری طرف تاکتے ہوئے مسکرا رہا تھا۔

''شہر کی کیا خبر ہے؟'' اس نے پوچھا۔ ''اور صبح سے کتنی دھول پھانک چکے؟ کیا میں تمہاری کوئی مدد کر سکتا ہوں؟''

''مجھے پتہ نہیں تھا کہ تم یہ کام بھی کر لیتے ہو۔'' میں نے اس کے ہاتھ کو ہٹانے کے لیے اپنے کندھے میں کسمساہٹ پیدا کی، مگر اس کی گرفت پہلے سے کچھ زیادہ مضبوط ہو گئی جیسے اسے مجھے چھوڑنا پسند نہ



ہو۔'' اچھا تو اپنا کام کرو اور مجھے جانے دو، دھول پھانکنے کے لیے جیسا کہ تم نے ابھی کہا ہے۔''

''ارے نہیں، رکو تو، اور تم مجھے غلط سمجھ رہے ہو۔ میں کوئی پائپ مستری نہیں۔ دراصل وہاں ایک فاختہ کا گھونسلا ہے جہاں پائپ کے ٹیڑھا ہو جانے کے سبب فاختہ کے انڈے کبھی بھی زمین پر گر سکتے ہیں۔ میں نے گھونسلے کو سیدھا کر دیا ہے اور انڈے بھی ترتیب سے سجا دیے ہیں۔ اپنے غائب دماغ دوست ہمدانی کے لیے، جس کا یہ گھر ہوتے ہوئے بھی، جس کا زیادہ وقت شراب خانے میں گذرتا ہے۔ اور تم تو جانتے ہو میں یاروں کا یار ہوں۔''

''اور تم سمجھتے ہو فاختہ اب اس گھونسلے پر اترے گی، اس کا استعمال کرے گی؟'' میں ڈرین پائپ کے عین وسطی حصے سے نکلے ہوئے تنکوں کی طرف دیکھ رہا تھا جہاں سے ایک چھوٹا سا بیضوی گھونسلا جھانک رہا تھا۔ ''اب ان انڈوں سے کبھی بچے برآمد نہیں ہوں گے۔ تمھیں انھیں ہاتھ نہیں لگانا چاہیے تھا۔''

''تمھیں یقین ہے۔'' نبی حسن کی دہری آنکھوں میں تردد نظر آ رہا تھا۔ ''میں نے تو یہ سوچا ہی نہیں تھا۔ تمھیں چڑیوں کی نفسیات کا علم ہے۔ پھر تو بہت برا ہوا۔ کیا میرے کرنے کے لیے کچھ ہے؟''

''اس گھونسلے سے دور ہی رہو تو بہتر ہے۔'' میں نے کہا۔ ''ہو سکتا ہے فاختہ کو انڈوں پر تمھاری انگلیوں کا نشان نظر نہ آئے اور انڈوں کی قسمت جاگ اٹھے۔''

''کون جانے۔'' اس نے اپنا ہاتھ میرے کندھے سے ہٹا لیا۔ ''تم نے مجھے عجیب وسوسے میں ڈال دیا۔''

''جانے بھی دو۔'' میں نے پیچھا چھڑانے کے لیے کہا۔ مجھے محسوس ہوا، میں نے خواہ مخواہ اس کے معاملے میں ناک بہت اندر تک ڈال دی ہے۔ ''میں نے تو سرسری طور پر یہ بات کہہ دی تھی۔ یہ صرف میرا اندازہ ہے۔ بھلا فاختہ کی عادتوں کے بارے میں مجھے کیا پتہ۔''

''نہیں نہیں، تم شاید ٹھیک کہہ رہے ہو۔ تمہاری بات میں دم ہے۔'' اس نے دیوار کی طرف جاتے ہوئے کہا۔ وہ سیڑھی اٹھا کر عمارت کے پھاٹک سے اندر جا رہا تھا تو اس کے کندھے جھکے ہوئے تھے اور اس کے قدم ایک مفتوح انسان کی طرح زمین پر دھیرے دھیرے گر رہے تھے۔

### (۲) کدم کے پھول اور دن بدن موٹی ہوتی ہوئی لڑکی

لوٹتے مونسون کے سبب شہر میں اچانک بارش ہو گئی ہے۔ یہ جاڑے کی شروعات ہے۔ بارش نے زیادہ تر پیڑوں سے پتے گرا دیے ہیں اور چوراہے پر کھڑے پتھر کی مورتیوں کو اچھی طرح سے دھو ڈالا ہے، اگرچہ ان میں سے چند مورتیوں پر چڑیوں کی بیٹ کی ضدی لکیریں اب بھی قائم ہیں۔

میں اس بارش کے لیے تیار نہ تھا۔ میں ایک جگہ کھڑا اسٹرک سے گذرتے لوگوں کا جائزہ لے رہا تھا جو سردی کے اچانک بڑھ جانے کے سبب اپنے آپ میں سکڑے ہوئے چل رہے تھے جیسے تھوڑی سی ڈھیل

دینے پر وہ تنکوں کی طرح بکھر جائیں گے جب میری نظر ہمارے محلے کی ایک اینگلو انڈین لڑکی میری لوئی کی طرف گئی ۔ میری لوئی، جس نے اچانک موٹی ہونا شروع کر دیا تھا، جس کے سبب نہ صرف یہ کہ اس کی ایک الگ شناخت بن گئی تھی بلکہ وہ کافی مشہور بھی ہو گئی تھی۔ وہ ایک سرخ میکنتوش پہنے کسی تل چٹے کی طرح نظر آ رہی تھی اور زمین پر گرے ہوئے کدم کے گیند نما پھولوں کو پلاسٹک کی ایک سبز تھیلی کے اندر جمع کر رہی تھی۔

''میری لوئی۔'' میں نے اس کے سامنے رک کر کہا۔ ''تم ان پھولوں کا کیا کرو گی؟ نہ یہ صحیح خوشبو دیتے ہیں نہ یہ کھائے جاتے ہیں۔''

''تمھیں تو پتہ ہے، ہمارا کنبہ چینیوں کی طرح بڑا ہے جنھیں گننے کے لیے تمھارے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں کم پڑ جائیں۔ تو میرے گھر میں ڈھیر سارے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔'' میری لوئی نے کہا۔ ''وہ ان کے ساتھ کھیلنا پسند کریں گے۔''

''اور اگر انھوں نے انھیں کھانا شروع کر دیا تو؟'' میں نے کہا۔ ''ان پھولوں کے بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ بلکہ یہ تو پھول سے زیادہ پھل نظر آتے ہیں جو ہو سکتا ہے کچھ خاص قسم کے ککرمتوں کی طرح زہریلے ہوں۔''

''تمھیں یقین ہے؟''

''مجھے پورا یقین تو نہیں...'' میں نے ہچکچاہٹ کا اظہار کیا۔ ''مگر میں یہ بھی یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ بے ضرر ہیں۔ میں نے دیکھا ہے، بکریاں تک انھیں سونگھ کر چھوڑ دیتی ہیں۔''

ایک پل کے لیے وہ چپ چاپ کھڑی رہی جیسے کسی نے اسے جادو کی چھڑی سے چھو کر موم کی مورتی میں بدل دیا ہو۔ پھر اس نے اپنا ایک ہاتھ تھیلی کے اندر ڈالا اور ایک پھول برآمد کیا جس کی برش نما گلابی سطح کافی خوبصورت نظر آ رہی تھی۔ یہ پھول واقعی قدرت کا ایک انوکھا شاہکار تھا۔

''کیا اتنی خوبصورت چیز زہریلی ہو سکتی ہے۔'' اس نے شک بھری نظروں سے میری آنکھوں کے اندر جھانکتے ہوئے کہا۔ ''تم نے مجھے عجیب مخمصے میں ڈال دیا ہے اور تمھیں کسی بات کا یقین بھی نہیں ہے۔''

اچانک مجھے احساس ہوا کہ میں نے ایک ایسے معاملے میں ٹانگ اڑائی ہے جس سے میرا کوئی واسطہ نہیں۔

''ویسے بچوں کو اسے دینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔'' میں نے کندھے ہلا کر کہا۔ ''صرف ان پر نظر رکھنا ضروری ہے کہ وہ اسے کھیلنے کی چیز سمجھیں نہ کہ کھانے کی۔''

''عجیب آدمی ہو تم۔'' میری لوئی کی آنکھوں میں عورتوں والا غصہ جھلک رہا تھا۔ ''انھیں زہریلا بھی کہہ رہے ہو اور بچوں کو دینے کی ہدایت بھی کر رہے ہو جب کہ تم جانتے ہو اتنے سارے بچوں پر بیک وقت نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے۔''

اس کی تمتمائی ہوئی آنکھوں کی طرف تاکتے ہوئے مجھے اس کے بھاری بھرکم بدن کا احساس ہوا جس سے ایک عجیب طرح کا اسرار جھلک رہا تھا اور میں خوفزدہ ہو گیا۔



''میرا مطلب ہے...'' میں نے کہا۔ ''میں تو صرف اپنا اندیشہ ظاہر کر رہا تھا۔ یہ پھل واقعی زہریلا ہے یا نہیں اس کا علم مجھے بھی نہیں ہے۔''

''اور ابھی تھوڑی دیر پہلے تم اسے پھول کہہ رہے تھے۔''

''میرا خیال ہے اسے پھل بھی کہا جا سکتا ہے اور پھول بھی۔''

''تم مجھے بیوقوف بنا رہے ہو نا؟'' اس نے پلاسٹک کی تھیلی کو الٹ کر خالی کرتے ہوئے کہا۔ ''جب سے مجھے تھائروئڈ (Thairoyed) کی بیماری ہوئی ہے لوگ مجھے بیوقوف سمجھنے لگے ہیں۔ کیا میں بیوقوف نظر آتی ہوں۔ کیا میں اپنے گھر کے بچوں کو نہیں جانتی۔''

میری لوئی کے جانے کے بعد میں دیر تک زمین پر گرے ہوئے کدم کے ان پھولوں کی طرف تاکتا رہا جو اس نے تھیلی سے انڈیلے تھے۔ میں نے سر اٹھا کر سڑک پار دیکھا جہاں کثیر منزلہ مکانوں کے اوپر بنفشی بادلوں کی دھاریاں چمک رہی تھیں جیسے کسی نے آسمان پر رنگین چاک سے لکیریں کھینچ دی ہوں۔ بارش تو تھم چکی تھی مگر کچھ نیم سیاہ بادل اب بھی آسمان کے ایک کونے پر بے حس و حرکت موجود تھے جیسے وہاں ٹھہر کر اس گیلے اور ویران شہر کا جائزہ لے رہے ہوں۔

کدم کے پھولوں کو اپنے جوتے کی نوک سے ادھر ادھر کرتے ہوئے مجھے ان بچوں کے لیے افسوس ہونے لگا جو ان پھولوں سے کھیل سکتے تھے اور میری وجہ سے ان سے محروم کر دیے گئے تھے۔

## (۳) ہجڑا ابراہیم پوار کی زندگی کا ایک دن

لوہے کے پرانے کھمبوں کے مقابلے کنکریٹ کے یہ بدنما کھمبے سارے شہر کو بدنما بناتے ہیں۔ ان پر لگے کارپوریشن کے ٹیوب لائٹ زیادہ تر جلنے سے انکار کر دیتے ہیں جو ایک طرح سے اچھا ہے، کیونکہ اس سے آس پاس کی بدرنگ دنیا پر پردا پڑا رہتا ہے۔ میری یہ منطق ابراہیم پوار کو نہیں بھاتی جو اچھا خاصا مرد تھا مگر ہجڑے کا سوانگ بھر کر ٹرینوں اور بسوں میں داخل ہو کر یا زیبرا کراسنگ پر ڈرا دھمکا کر لوگوں سے بھیک کے پیسے وصولتا تھا۔

''دن کے وقت تو سب کچھ دکھتا ہے۔'' ابراہیم پوار نے سانپ نما چوٹی اپنے نقلی پستانوں کے بیچ گراتے ہوئے کہا۔ ''پھر ان کھمبوں کو کوسنے سے فائدہ۔ یہ کتنا چھپاتے ہوں گے۔''

''یہ دن تو خود ہی بدصورت ہوتے ہیں۔'' میں نے ضد کی۔ ہم دونوں ایک بس اسٹاپ کے ریلنگ پر اپنی اپنی طرف کے پائپوں کو تھامے بیٹھے ہوئے تھے۔ ''دن کے وقت ہر چیز پر اتنی زیادہ روشنی پڑتی ہے کہ وہ چیز غائب ہو جاتی ہے، صرف روشنی رہ جاتی ہے۔ ہم صرف دن کی روشنی دیکھتے ہیں۔''

''اگلی بار تم کہو گے ہم لوگ دن کے وقت ہوتے ہی نہیں۔''

''ہم کسی بھی وقت کیا کچھ ہوتے ہیں؟ اچھا بتاؤ کیا ہو تم؟''

''میں ایک پورا مرد ہوں۔ میری دو ٹانگیں ہیں، دو ہاتھ ہیں، ایک سر ہے۔''

''یہ تو دو ٹانگیں ہیں، ہاتھ ہیں، سر ہیں۔ تم ان میں کہاں ہو؟''

''عجیب آدمی ہو تم۔ یہ ہیں تب نا میں ہوں۔''

''تمھارے پاس تو نقلی پستان بھی ہیں۔ تو کیا ان کے سبب تم عورت بن گئے ہو۔ تمھاری ماہواری شروع ہو گئی ہے؟''

سامنے سڑک پر ایک ڈھڈر بس آ کر رکی۔ اس کے کنڈکٹر نے جو دروازے پر لٹکا ہوا تھا سڑک کے کنارے اتر کر اپنی پوری طاقت لگا کر ناک صاف کی جو کسی بگل کی طرح بج اٹھی۔ کئی مسافر اترے، کئی چڑھے۔ کچھ لوگوں نے دلچسپی سے ابراھیم کو دیکھا۔

''دیکھتا کیا ہے بے؟'' ابراھیم پوار نے ہاتھ بجا کر انھیں خبردار کیا۔ ''اپنے گھر میں ماں بہن نہیں ہے کیا؟''

''جب عورت بنی ہو تو عورت کی آواز نکالا کرو۔'' میں نے کہا۔

''سالے لگتے تو سارے مہذب ہیں مگر ڈرا دو تو پتلون تک اتار دیتے ہیں۔'' ابراھیم پوار بولتا رہا ''اور آگے یوں ہے کہ ایک دن میں نے ایک سڑیل بڈھے کو دیکھا جو اپنی کار کے اندر بیٹھا للچائی ہوئی نظروں سے میری طرف تاک رہا تھا۔''

''شاید اسے تمھاری ضرورت تھی۔''

''مجھے پتہ ہے۔ طرح طرح کی دوا کی ایجاد نے بڈھوں تک کو خراب کر دیا ہے۔''

ابراھیم پوار بینچ سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے اپنی انگیا کی کناری پکڑ کر نقلی پستان کا رخ سامنے کی طرف کیا۔

''اے ابراھیم۔'' میں نے کہا۔

''ہاں، تو میں سن رہی ہوں نا؟''

''تم اپنی زندگی سے خوش ہو؟''

''کس مادر چود کو زندگی سے خوش ہونا ہے۔'' ابراھیم پوار ہنسا۔ ''مگر اتنے بڑے بدن کو قبر تک تو لے جانے کا ہے نا باپ۔ اتنی بیماریاں، اسے کھلا پلا کر تندرست تو رکھنا ہے نا۔ اور یہ پیٹ، یہ سالی گندی پیٹ، بھائی جان اس پیٹ کا کیا کریں؟''

''میرا مطلب ہے تم نے جو پیشہ اختیار کر رکھا ہے، اس سے ہے۔'' میں نے کہا۔ ''تم اتنے ہٹے کٹے ہو۔ تم بہت سارے کام کر سکتے تھے۔ اور تو اور تم شادی کر سکتے تھے، بچوں کے باپ بن سکتے تھے۔ وہ تمھارے کام آتے۔ تمھیں جینے کا ایک مقصد مل جاتا، جیسا کہ لاکھوں لوگوں کو مل جاتا ہے ورنہ جانے وہ کیا کرتے۔''

''عورتوں سے مجھے گھن آتی ہے۔ انھیں دیکھتے ہی مجھے ان کی ماہواری کا خیال آ جاتا ہے۔''

''جو ثابت کرتا ہے کہ تمھیں ایک عورت کی سخت ضرورت ہے۔'' میں ہنسا۔ اور جب وہ سڑک پر



اتر کر کمر ہلاتے ہوئے، سانپ کی طرح بل کھاتے ہوئے ٹیکسیوں کی طرف بڑھ رہا تھا جو اس سے خوفزدہ جلدی جلدی اپنے شیشے اٹھا رہی تھیں، میں نے چلا کر کہا۔ ''ابراھیم پوار، مجھے خدا حافظ تو کہو۔''

''اللہ حافظ کہو!'' ابراھیم پوار نے مڑے بغیر مجھ سے کھلے عام پیچھا چھڑاتے ہوئے کہا۔

یہ ابراھیم پوار کے ساتھ میری آخری ملاقات نہیں تھی۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے، مجھے اپنے شہر میں بلا وجہ چلنے کی بیماری ہے۔ ظاہر ہے اگر کوئی ابراھیم پوار نہ بھی ہوتا تو بھی میں اس کی تخلیق کر لیتا۔

## (۴) چار رنگی ہوئی رنڈیاں اور ایک دیوداس

ہمارے شہر میں رنڈیوں کے کئی محلے آباد ہیں، جہاں پولس کے عملے کافی پیشہ ورانہ مہارت کے ساتھ امن و امان قائم رکھتے ہیں اور اس کے عوض اپنے حصے کا ہفتہ دیانت داری کے ساتھ وصولتے ہیں۔ یہ ایسے ہی ایک محلے کی داستان ہے جس میں ایک دن میں چار رنگی ہوئی رنڈیوں کے نرغے میں آ گیا۔

''کیوں یہاں بلا وجہ گھومتا پھرتا ہے بے؟'' لانبے قد کی رنڈی نے، جس کے ابرو کٹاری کی طرح اوپر کو اٹھے ہوئے تھے اور جو ایک سگریٹ اس طرح پھونک رہی تھی جیسے وہ کوئی اسٹیم انجن ہو، تیوری پر بل ڈالتے ہوئے کہا۔ وہ ان چاروں میں ہوتے ہوئے بھی ان سے الگ تھلگ لگ رہی تھی جیسے وہ پورے معاملے سے بیزار ہو۔ ''موفت کا مزا لیتا ہے سیانا۔''

''ریا، گھسیٹ لے سالے کو۔''

''لے، سموچا گھسیٹ لے۔'' میں نے اپنے آپ کو پیش کرتے ہوئے کہا۔ مگر مجھے جلد پتہ چل گیا کہ میں نے خوامخواہ اپنے آپ کو مصیبت میں ڈالا ہے، کیوں کہ اب دو سخت زنانی ہاتھوں کی گرفت میرے کالر پر ہونے کے سبب مجھے اپنے پیروں پر کھڑے رہنے میں دقت آ رہی تھی۔ ''میری اماں، اپنی جیب میں ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں۔ کاہے اپنا وقت کھوٹا کرتی ہے۔''

''تو پھر تیری خالہ کا گھر ہے کہ ہر ہفتے آیا کرتا ہے؟'' چوتھی رنڈی نے زمین پر تھوکتے ہوئے کہا، جس کے دانتوں کے برس (Braces) چمک اٹھے تھے۔ ''چل اس سے ہست منتھن کرواتے ہیں۔''

''کیوں چلے گا؟'' لانبی رنڈی نے دوستانہ انداز اپناتے ہوئے کہا۔

''اِدھر اُدھر پھینکوں گا تو اماں ڈانٹے گی نہیں؟'' میں نے کالر ٹھیک کرتے ہوئے کہا، کیوں کہ میں چھوڑ دیا گیا تھا۔ عین اس وقت ایک ادھیڑ عمر کا، کھچڑی داڑھی والا شخص دکھائی دیا جس نے ایک نفیس مفلر اپنی گردن سے لپیٹ رکھا تھا اور کافی رعونت کے ساتھ مٹھی میں سگریٹ تھامے، اس کے جلتے ہوئے سرے کو آسمان کے رخ کھڑا کر کے پھونک رہا تھا۔ وہ نشے میں دھت دکھائی دے رہا تھا۔

''اے دیوداس!'' تیسری رنڈی نے اسے پکارا۔ پوڈر سے لپا ہوا اس رنڈی کا چہرا خنزیر کی طرح نوکیلا تھا اور ٹائٹ جینز کے سبب اس کے کولھے کافی بڑے اور بھدے نظر آ رہے تھے۔ ''تیری پھول جان تو گئی

گاؤں۔''

''سالا، یہاں آنے کا سولفڑا۔'' دیوداس غرایا۔''اوپر سے جب دیکھو گاؤں۔کوئی مجھے بتائے گا کیا رکھا ہے گاؤں میں؟'' یکا یک اس کی آنکھیں میری آنکھوں سے مل گئیں۔''کیا رکھا ہے گاؤں میں؟'' اس نے مجھ سے دریافت کیا۔

''کیا رکھا ہے گاؤں میں؟'' میں نے مڑ کر اس کا سوال چڑھی ہوئی بھووؤں والی رنڈی کے سامنے انڈیل دیا جو ایک نیا سگریٹ نکال کر پچھلے سگریٹ سے سلگا رہی تھی۔''اسی سے پوچھو نا۔ سیانا کو سب معلوم ہے۔'' اس نے دیوار پر تھوکتے ہوئے کہا جس کے اوپر مستطیل نما کھڑکی سے اندر دیسی شراب خانے کا شور سنائی دے رہا تھا۔

''پوچھنے کی ضرورت نہیں۔'' دیوداس نے سگریٹ کا ایک لمبا کش لے کر دھویں کا چھلا بنایا جس میں لگ رہا تھا وہ کافی ماہر تھا کیونکہ چھلا نہ صرف دبیز تھا بلکہ دیر تک قائم رہا۔''میں بتاتا ہوں۔ایک دن ایک گاؤں میں ایک بوڑھا مر گیا تو لوگوں نے سوچا جلاون کی لکڑیاں کہاں سے لائیں۔''

''اچھا، اس کے گاؤں میں پہلے تو جینے کا کوئی سادھن ہی نہ تھا۔اور اب چتا کی لکڑیوں کا کال بھی پڑ گیا۔''

''ٹوکو مت، کہانی خراب ہو جاتی ہے۔یہ پھول جان کی عادت تم نے کہاں سے لگا لی؟ تو تین مسٹنڈے جنگل بھیجے گئے، جہاں تین چڑیلوں کی حکمرانی تھی۔بھوکی پیاسی چڑیلیں جو زندگی بھر مردوں کو ترستی رہی تھیں۔جانتی ہو، تینوں چڑیلوں نے مسٹنڈوں کا کیا کیا۔ان کنواریوں نے انھیں سوکھے ٹھنٹھ میں بدل دیا۔تب سے گاؤں میں لکڑی کا کال جاتا رہا۔اب لوگ جتنا جی چاہیں مریں۔اب یہ نہ پوچھو کہ چڑیلوں نے کیسے انھیں سوکھی لکڑیوں میں بدل دیا۔''

''یہ تو کوئی بھی سمجھ سکتا ہے۔'' میں نے مداخلت کی کیونکہ ان کے درمیان میری عدم موجودگی کا مجھے احساس ہونے لگا تھا۔''ان تینوں ڈائنوں نے جوان عورتوں کا روپ دھار کر مسٹنڈوں کو نچوڑ لیا ہوگا، سفید یا سرخ ایک بھی قطرہ بدن میں نہیں چھوڑا ہوگا۔''

''بالکل ٹھیک۔'' دیوداس نے پہلی بار میری طرف غور سے دیکھا۔''اور یہ پھول جان گاؤں نہیں جاتی، اس جنگل کی چڑیل ہے سالی جو میرا خون چوستی رہتی ہے۔دیکھو، دیکھو، میں دھیرے دھیرے لکڑی میں بدلتا جا رہا ہوں۔''

اور اس نے جھک کر اپنی پتلون کا پائنچہ اوپر گھٹنوں تک اٹھا دیا۔واقعی اس کی ایک ٹانگ لکڑی کی تھی۔اور جب کہ رنڈیاں جھک جھک کر اس کی لکڑی کی ٹانگ کو چھو رہی تھیں، کھلکھلا کا ہنس رہی تھیں۔میں نے سوچا، کمال ہے، یہاں جاننے کے لیے اتنا کچھ ہے، اور میں تھا کہ بیکار شہر میں مارا مارا پھر رہا تھا۔

تو میں اس جگہ کھڑا اس نقلی ٹانگ والے دیوداس کا انتظار کرتا رہا جسے ایک رنڈی کھینچ کر ایک کوٹھی کے اندر لے گئی تھی۔دیوداس نے باہر نکلنے میں زیادہ دیر نہیں لگائی۔



''تم نے میری کہانی سنی؟'' اس نے میری طرف تاکتے ہوئے کہا۔شاید اندر اس نے تھوڑی سی اور چڑھالی تھی۔

''ہاں اور تمہاری لکڑی کی ٹانگ بھی دیکھی۔'' میں نے جواب دیا۔''مگر تم بہت جلد باہر آ گئے۔''

''سالی کسی میں پھول جان والی بات نہیں۔''

''کچھ دیوداس پارو جیسا معاملہ ہے۔'' اب ہم دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔

''بالکل بھی نہیں۔'' اس نے جواب دیا۔''میں گھر کی کھونٹی سے بندھا ہوا کوئی بیل نہیں کہ ساری زندگی ایک ہی عورت کے ساتھ لپٹا رہوں۔میں ایک آزاد دنیا کا انسان ہوں اور ایک آزاد آدمی کی طرح ہر چھ ماہ پر اپنی رنڈی بدل لیا کرتا ہوں۔صرف اس بار تھوڑی سی غلطی ہو گئی۔ہمیں چاہیے کہ ہم جب یہاں آئیں تو اپنے جذبات گھر پر رکھ کر آیا کریں۔''

''تم کب سے یہاں آ رہے ہو؟''

''جب میں نے پہلی بار یہاں چھاپہ مارا۔''

''تو تم پولس میں ہو۔''

''تھا، تمھیں اس چھاپے کے بارے میں تجسس نہیں؟''

''لگتا ہے کہانی سنانا تمھیں پسند ہے۔''

''یہ کہانی نہیں۔'' وہ ہنسا۔''میں ٹریننگ لے کر نیا نیا سب انسپکٹر کے عہدے پر تھانے آیا تھا جب میں نے اپنے سپر یئر (Superior) کے کہنے پر جو اچانک کسی وجہ سے مجھے بہت پسند کرنے لگا تھا، اس جگہ چھاپہ مارا۔ان دنوں بنگلہ دیش کی کمسن لڑکیاں بڑی بھاری تعداد میں اسمگل کر کے یہاں لائی جا رہی تھیں۔اب بھی لائی جاتی ہیں، اس سے بھی بڑی تعداد میں لائی جاتی ہیں، مگر اب دھندا کافی منظم ہو چکا ہے، اس میں تینوں P، یعنی پولس، پمپ (pimp) اور پولیٹیشین (Politician) کی بھاگی داری بالکل صاف کر دی گئی ہے۔تو اس چھاپے میں بہت سارے لوگ پکڑے گئے جن میں خود ہمارے تھانے کا ایک حوالدار بھی تھا جو چڈی پہنے ایک چارپائی کے نیچے چھپا ہوا تھا۔''

''چڈی کیوں؟''

''وہ جلد بازی میں اتنا ہی پہن پایا تھا۔آگے سنو، جب ہم پکڑے گئے، لوگوں کے ساتھ تھانہ لوٹے تو بڑے بابو انگریزی پی کر اوپر کی کوٹھری میں خراٹے لے رہے تھے۔شور وغل سن کر وہ اپنی توند پر شرٹ کے بٹن لگاتے ہوئے لکڑی کی سیڑھی سے نیچے اترے تو ان کی باچھیں کھلی ہوئی تھیں۔اس نے اپنے دونوں ہاتھ پھیلا کر مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔''مجھے پتہ تھا، مجھے پتہ تھا، میرے بیٹے...'' اس نے میرا چہرہ چومتے ہوئے کہا۔''تم جیسے لڑکے اس دیس کے مستقبل ہو۔''

''وہ تو ٹھیک ہے سر...'' میں نے حوالدار کو اس کے سامنے پیش کرتے ہوئے کہا۔''مگر پہلے اپنے دیس کا ورتمان تو دیکھیے۔''

اور بڑے بابو سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔

''پھر حوالدار کا تم لوگوں نے کیا کیا؟''

''کرنا کیا تھا۔ سارے حوالدار اور کانسٹیبل میرا ہاتھ جوڑنے لگے، بلکہ ان کی یونین کے لوگ بھی آ گئے۔ یہ یونین والے بڑے چوتیا قسم کے لوگ ہوتے ہیں، کام چوروں کے دلال ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی کام چور ہوتے ہیں سالے۔ زبان سے زیادہ تو ان کی آنکھیں بولتی ہیں۔ ان کے دباؤ میں آ کر خود افسروں نے مجھ سے رحم کی اپیل کی۔ مجبوراً فہرست سے اس کا نام کاٹنا پڑا۔ پھر میں نے پولس کی وہ نوکری چھوڑ دی۔''

''کیوں؟''

''مجھے اس سے اچھی نوکری مل گئی تھی جس میں اوپر کا پیسہ زیادہ تھا، بدنامی کم تھی اور رات کو چین سے آدمی اپنی جورو کے ساتھ سو سکتا تھا۔''

''مگر تمہاری تو جورو ہے نہیں۔''

''میں اس تجربے سے گذر چکا ہوں۔''

''اور یہ لکڑی کی ٹانگ؟''

''اس کی بھی ایک کہانی ہے۔'' وہ ہنسا۔ ''لیکن کیا تمھیں ایک ہی دن میں سب کچھ چاہیے۔''

اور وہ ٹرام کی پٹریوں کو پھلانگتا ہوا دوسری طرف چلا گیا۔

''تم مجھے گڈ بائی نہیں کہو گے؟'' میں نے پیچھے سے چلا کر کہا۔

''گڈ بائی، گڈ بائی۔'' اس نے ہاتھ ہلاتے ہوئے کہا اور ایک آٹو رکشا کو روک کر اس کے اندر بیٹھ گیا۔

☆☆☆

میں ایک خوش نصیب آدمی ہوں۔ میرا شہر دن بدن پھیلتا جا رہا ہے، بلکہ اب تو کسی اونچی عمارت کی چھت پر کھڑے ہو کر اسے دریا سے گذر کر افق کو چھوتے دیکھا جا سکتا ہے۔ اور ایسے ہی ایک دن میں نے ایک فقیر کو دیکھا جو اپنے لیے ایک نقلی داڑھی سینے میں مصروف تھا۔ اور میں نے ایک باز کو دیکھا جو ایک اونچی عمارت کے کارنس سے نیچے اتر رہا تھا۔ ہم تینوں کی آنکھیں ملیں اور مجھے لگا، ہم تینوں کے پاس اس شہر کے خفیہ دروازے کی کنجی ہے اور میں نے فقیر سے کہا۔

''تم نقلی داڑھی کے بغیر بھی مسکین لگتے ہو۔''

''ایک فقیر چمٹا، کشکول اور داڑھی کے بغیر کیا ہے؟''

''کیا ہے؟''

اس نے سر اوپر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا۔

''ایک شہر جس کی کوئی کہانی نہیں!'' ●●



# دریا، میں اور چند بے تکے واقعات

صدیق عالم

## (۱) عرفان و آگہی کا سرمہ

دریا میں پانی اب اس وقت بہتا ہے جب باندھ سے چھوڑا جاتا ہے۔ باقی وقتوں میں ریت سے ابھری ہوئی چٹانوں کے درمیان اس میں پانی اتنا ہی بچتا ہے کہ ریت اور مویشی اپنی پیاس بجھا سکیں۔ اس دریا کے کنارے ایک اونچی چٹان پر ایک پرانا مزار استادہ تھا جس کے کھلے زینے پر جس کا کاروبار اب پھر سے شروع ہو چکا ہے، دو کبوتر ایک دوسرے سے چونچ لگائے دنیا کے خلاف سازش کرتے نظر آتے ہیں۔ میرے ساتھ ہمیشہ یہ ہوا ہے جب بھی میں اپنی سائیکل پر سوار اس مزار پر وارد ہوا ہوں۔

اس مزار میں میرا آنا کسی عقیدے کے تحت نہیں بلکہ اس کے مجاور شیخ حمزہ سے ملنا ہے، جو دس سال قبل تک کھساری کے کھیتوں میں بھینسیں چرایا کرتا تھا۔ پھر ایک دن اسے ایک کالے کمبل والے فقیر نے اپنے ساتھ کیا اور دنیا کو تسخیر کرنے نکل کھڑا ہوا۔ حمزہ پانچ سال تک شہر سے غائب رہا، نمودار ہوا تو کئی کرشموں کا مالک تھا اور ایک خاص سرمے کا موجد جس کے بعد لگانے والے کی آنکھیں عرفان و آگہی کی دنیا پر کھل جاتی تھیں۔ واپسی پر سب سے بڑا کارنامہ اس نے یہ انجام دیا کہ اس اجڑے مزار کی، جسے لوگ بھول چکے تھے، از سر نو دریافت کی۔

''تم اس سے زیادہ دھوکہ اور دنیا کو نہیں دے سکتے۔'' میں نے اس کے بڑھائے ہوئے چلم کا ایک لمبا کش لیتے ہوئے کہا۔ ''پھر بھی تم بہت سارے لوگوں سے اچھے ہو۔''

''کن معنوں میں؟'' حمزہ نے اپنی کم گھنی، کم لانبی، نقلی مہندی سے سرخ داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا جس کے اندر اس کی کیلوں مہاسوں سے ڈھکی ہوئی جلد صاف دیکھی جا سکتی تھی۔

''مثال کے طور پر تمھارے کرشمے بے ضرر ہیں۔''

''میں اب کرشمے نہیں دکھاتا۔'' اس نے کہا۔ ''اور وہ بے ضرر قطعی نہیں۔''

''اور تمھارا سرمہ واقعی انسان کو عرفان و آگہی کی دنیا میں لے جاتا ہے۔''

''تمھیں یقین ہے؟ تم نے تو کبھی ان سرموں کو وقعت نہ دی۔''

''میں نے ان لوگوں کا جائزہ لیا ہے جو یہ سرمہ لگاتے ہیں،'' میں نے کہا۔ ''اور میں نے ایک بڑی بی کو دیکھا ہے جو اس سرمہ کے سبب اپنے مسی جیسے سیاہ دانتوں سے جواب دو ہی بچے تھے، بڑے ہی پراسرار ڈھنگ سے مسکرا رہی تھی۔''

''واقعی!'' حمزہ نے اپنی چندیا سے پسینہ کے قطرے صاف کیے۔ اس کے حلقوم نے اوپر سے نیچے اور پھر نیچے سے اوپر اٹھ کر اس کے زندہ رہنے کا ثبوت پیش کیا۔ اور میں نے سوچا جہاں تک میرا تعلق ہے، حمزہ کا میں نے آج سیر حاصل تجزیہ کر لیا ہے۔ میں نے اس سے اجازت لی، ڈھلان پر سائیکل کو بغیر پیڈل مارے چلا کر دریا کے کنارے تک لایا اور ایک چٹان پر اپنا پیر ٹکا کر ان بیل گاڑیوں اور سائیکلوں کی طرف تاکنے لگا جو چٹانوں کے بیچ ریت اور پتھروں پر راستہ بناتے ہوئے چوری کے کوئلوں کے ساتھ ایک ٹیڑھی میڑھی قطار میں دریا پار کر رہے تھے۔

دور کی کسی مسجد میں عصر کی اذان ہو رہی تھی۔ جب میں مزار واپس لوٹا، اس کی مسجد میں نماز کی تیاری ہو رہی تھی۔ لوگ مصلوں پر کھڑے ہونے لگے تھے۔ شیخ حمزہ خود اس مسجد میں امامت کرتا تھا۔ مجھے یاد آیا، میں ایک ایسا مسلمان تھا جو کبھی کبھار نماز بھی پڑھ لیا کرتا تھا۔ تو میں نے حوض پر وضو کیا، جس میں مچھلیاں اپنے چھوڑے ہوئے فضلوں کے بیچ تیر رہی تھیں، اور نماز کے لیے پلاسٹک کی چٹائی پر کھڑا ہو گیا۔

''آپ اسے سر پر باندھ لو،'' میری بغل میں کھڑے شخص نے، جو خود مسجد کی پلاسٹک کی کٹورے نما ٹوپی سر پر رکھے کھڑا تھا، اپنی جیب سے رومال نکال کر میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا جس سے سستے عطر کی تیز بو آ رہی تھی۔ گرچہ ایک رومال میری جیب کے اندر تھا مگر میں نے سر پر وہ رومال باندھ کر عطر کی بو کی چھتری کے نیچے نماز ادا کی۔ میں سائیکل پر واپس لوٹ رہا تھا جب مجھے رومال کا خیال آیا جسے میں اپنی جیب میں ڈال کر بھول گیا تھا۔ میں مزار سے کافی دور نکل آیا تھا اور ایک پٹرول پمپ کے سامنے، جہاں سڑک پر لاریوں کے کھڑے رہنے کے سبب جگہ جگہ گڈھے پڑ گئے تھے اور موبل (تیل) کے دھبے گڈھوں میں جمے پانیوں میں قوس قزح کی طرح چمک رہے تھے، تذبذب کے عالم میں رکا ہوا تھا، جب ایک ٹرالر اپنے کنٹینر کے ساتھ سڑک کو دہلاتے ہوئے گذری۔ اس کے بے شمار پہیے کافی دھول چھوڑ رہے تھے۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا جیسا زمین اپنی پوری گولائی کے ساتھ میرے پیروں کے نیچے ہل رہی ہو۔ دھول سے بچنے کے لیے سانس روک کر میں نے دیکھا، میرے سامنے ایک بطخوں سے ڈھکا تالاب تھا جس کی دوسری طرف ڈھلان میں سبز کھیتوں کے بیچ اینٹ کی ایک چمنی قرمزی آسمان میں دھواں انڈیل رہی تھی۔

میں تھوڑی دیر تک رومال کو انگلیوں کے بیچ رکھ کر مسلتا رہا۔

واپس لوٹا تو وہ شخص دکھائی نہ دیا، یا ہو سکتا ہے ہم دونوں ایک دوسرے کا چہرہ بھول گئے ہوں۔

''ایسا ہی ہوتا ہے۔'' حمزہ نے تیزی سے تاریک پڑتے ہوئے آسمان کی طرف اشارہ کیا جواب



پرانے تانبے کی طرح دھندلا ہو گیا تھا۔ ''وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ وہ ہر پل چیزوں کو گڈمڈ کرتا رہتا ہے۔''

''نیکی اور بدی کو بھی؟''

''ہر چیز کو، ہر چیز کو۔''

''پھر روز حشر ایمان والے کیسے پہچانے جائیں گے؟''

''یہ اس خدا پر منحصر ہے۔'' حمزہ نے تیزی سے غائب ہوتے ہوئے آسمان میں تاروں کی تلاش شروع کر دی تھی۔ ''وہ چاہے جس کا انتخاب کرے، جس کا نہ کرے۔ بہت مشکل ہے سمجھنا نیکی کیا ہے، بدی کیا ہے۔ بہت مشکل ہے سمجھنا کہ تم کیا ہو۔ بہت آسان ہے سمجھنا کہ تم نے وفاداری کی۔ بہت مشکل ہے سمجھنا کہ کیا واقعی تم وفادار تھے؟''

جس تاریک آسمان کے نیچے پیدائشی چرواہا اور نو دریافت شدہ شیخ حمزہ کو میں چھوڑ آیا ہوں، مجھے یقین ہے وہ تاروں سے منور ہو چکا ہوگا۔ اگرچہ میرے سر پر پیچھے کی طرف پھسلتا ہوا آسمان وہی تھا مگر میرے غیر حاضر دوستو، یقین کیجیے، میرے خیالات بالکل تاریک تھے۔

بالکل تاریک جیسے اس پر کبھی کوئی تارا روشن نہ ہوا ہو۔

## (۲) اوندھی کشتیاں اور ایک لڑکی کا غیر اخلاقانہ تعاقب

ڈیم کی روشنیوں سے دور دریا کے کنارے بہت ساری کشتیاں ٹیڑھی یا اوندھی پڑی ہیں۔ دن کے وقت ڈیم یہاں سے دکھائی نہیں دیتا۔ اس وقت کشتیوں پر لڑکے لڑکیاں کھیلنے میں مصروف ہوتے ہیں۔ ان کشتیوں پر کبھی کبھی کچھ حیرت انگیز طور پر رنگین چڑیاں بھی بیٹھی دکھائی دیتی ہیں۔ جانے یہ کہاں سے آتی ہیں۔ یہ کسی بھی موسم میں نظر آتی ہیں۔ میں یہ چڑیاں اسی جگہ دیکھتا ہوں۔ میرے شہر میں تو صرف کوے ہیں یا چیل یا ایک آدھ باز یا کبوتر اور زیادہ تر گوریا کے غول۔ مگر مجھے شبہ ہے کہ ایک بار میں نے کسی کشتی کی نوک پر ایک English Robin کو بیٹھے دیکھا تھا جس کے سینے پر گہرا سرخ نشان تھا اور مجھے یاد آیا کہ کہیں پر میں شاید پڑھ چکا ہوں کہ یہ چڑیاں کافی دلیر ہوتی ہیں۔ مگر مجھے اس کا اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ مجھے ان کی دلیری آزمانے کا کبھی کوئی موقع نہیں ملا۔

اور ان ہی کشتیوں میں سے ایک پر ایک دن میں نے ایک لڑکی کو بیٹھے پایا۔ وہ شاید کالج سے واپس لوٹی تھی۔ اس نے اپنی سائیکل کنارے برگد کے ایک پیڑ سے ٹکا کر اس طرح کھڑی کی تھی کہ وہ اس پر نظر رکھ سکے۔

وہ بالکل معمولی شکل و شباہت کی مالکن تھی، مگر جانے کیوں اسے دیکھتے ہی میرے اندر کے سوئے ہوئے چشمے بیدار ہو گئے۔ میں اس کی توجہ پانے کے لیے بے چین ہو اٹھا۔ میں نے اپنی سائیکل اس کی سائیکل سے ٹکا کر کھڑی کر دی اور اس سے الگ ہٹ کر تماشہ دیکھنے لگا۔

''اے...'' وہ لڑکی اپنا ہاتھ ہلا ہلا کر مجھ سے سائیکل کو وہاں سے ہٹانے کے لیے کہہ رہی تھی اور جب اس نے دیکھ لیا کہ اس کی باتوں کا مجھ پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو کتاب اور کاپیاں اٹھا کر کشتیوں کی نوکوں پر چلتے ہوئے کنارے آئی، میری طرف غصے سے دیکھا اور میری سائیکل کو اپنی سائیکل سے الگ کرنے لگی۔ اسے بیک وقت دونوں سائیکلوں کو سنبھالنے میں کافی دقت پیش آ رہی تھی۔ میں دور کھڑا یہ تماشہ دیکھ رہا تھا۔ بہت مشکل سے اس نے اپنی سائیکل باہر نکالی اور میری سائیکل کو تقریباً گراتے ہوئے پیڑ کی جڑ سے ٹکا کر کھڑی کر دی۔ اس نے کیریر پر کلپ کے سہارے اپنی کتاب اور کاپیاں دبائیں اور دریا کے کنارے سڑک پر ڈگمگاتے ہوئے چل پڑی۔ اس کا دوپٹہ ہوا میں لہرا رہا تھا۔

میں اپنی سائیکل کی طرف دلچسپی سے تاک رہا تھا۔ درخت کا تنا اسے سنبھال نہ سکا اور وہ پھسل کر زمین پر جا گری۔ نیچے دریا سنسان پڑا تھا۔ کشتیوں پر نہ چڑیاں تھیں نہ لڑکے۔ بہت دیر بعد میں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور سائیکل پر بیٹھ کر لڑکی کے تعاقب میں نکل کھڑا ہوا۔

میں بہت دور تک گیا، مگر وہ مجھے کہیں دکھائی نہ پڑی۔ شاید مجھے بہت دیر ہو گئی تھی۔ دھوپ کافی تیز تھی۔ میں نے ایک ڈھابے میں چائے پی اور تب مجھے کچھ فاصلے پر کولیری کے کچھ کوارٹر دکھائی دیے جن کے باہر کئی موٹر سائیکلیں کھڑی تھیں۔ چند ادھیڑ عمر کے لوگ فولڈنگ چیئر پر بیٹھے ایک پھل کی پیٹی پر تاش کے پتے کھیل رہے تھے۔

میرے دل نے کہا وہ لڑکی ان ہی میں کسی کوارٹر کے اندر گئی ہوگی، گرچہ اس کی سائیکل باہر کھلے میں یا کہیں کسی پھاٹک یا برآمدے پر دکھائی نہیں پڑ رہی تھی۔

''کچھ چاہیے؟'' ایک شخص نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا۔

''ابھی ابھی ایک لڑکی سائیکل پر اس طرف آئی ہے۔''

وہ لوگ کھیل روک کر میرے پاس آ گئے۔

''وہ تمھیں جانتی ہے؟''

''ابھی تھوڑی دیر پہلے ہم ایک ساتھ تھے۔''

''کیا نام ہے اس کا؟''

''میں اس کا نام نہیں جانتا۔ ہم آج ہی ملے ہیں۔'' میں نے جھوٹ کہا۔

ان لوگوں نے آپس میں نظروں کا تبادلہ کیا۔

''کیا نام ہے تمھارا؟''

میں نے نام بتانا ضروری نہیں سمجھا۔

''جاؤ، جاؤ، یہاں کوئی لڑی وڑکی سائیکل نہیں چلاتی۔'' ایک شخص نے کندھے اچکا کر کہا۔ میں سائیکل کو واپس موڑ رہا تھا کہ کسی نے کہا ''لفنگا!''

''کس نے لفنگا کہا؟'' میں نے پلٹ کر دریافت کیا۔



''میں نے۔'' ایک پستہ قد آدمی سینہ تان کر میری طرف بڑھ رہا تھا جب اس کے ساتھی نے اسے روک دیا۔

''میں لفنگا ہوں؟''

''تم لڑکی کا پیچھا کیوں کر رہے ہو؟''

''وہ مجھے اچھی لگی تھی۔ کیا یہ کوئی بری بات ہے؟ اگر میں لفنگا ہوتا تو اسے اکیلے میں چھیڑتا یا میں اسے اکیلے پانے کا انتظار کرتا۔ اب بھی کہیے گا میں لفنگا ہوں۔ میرا دل صاف ہے، اسی لیے میں آپ لوگوں کے پاس چلا آیا۔''

''تم چاہتے کیا ہو؟''

''میں صرف اس لڑکی سے ملنا چاہتا ہوں۔''

''یقین کرو یہاں ایسی کوئی لڑکی نہیں ہے۔'' سمجھ دار آدمی نے کہا۔

''تو شاید وہ پیچھے رہ گئی ہوگی یا آگے نکل گئی ہوگی۔ ایک ہی راستہ ہے جو دریا کے کنارے دونوں طرف جاتا ہے۔ معاف کرنا میں نے آپ لوگوں کا کھیل خراب کیا۔ میرا دل صاف ہے۔''

وہ چاروں اسی طرح بے حس و حرکت اپنی جگہ کھڑے میری طرف تاک رہے تھے اور میں سائیکل پر سوار ہو کر سڑک کی طرف بڑھ گیا۔ مجھے یقین ہو گیا تھا، وہ ان ہی کوارٹروں میں سے کسی ایک میں رہتی ہوگی۔ ایسے حالات میں ایسا ہی ہوا کرتا ہے۔ شاید اس میں ان لوگوں کا کوئی قصور نہیں۔ وہ یقیناً شریف لوگ تھے۔ وہ میری دھلائی بھی کر سکتے تھے۔ لڑکی کا معاملہ ہمارے ملک میں ایک بہت نازک معاملہ ہوتا ہے۔ آپ اسے چھوتے بھی نہیں اور اس کے سینکڑوں خود ساختہ پہرے دار چمگادڑوں کی طرح آ کر آپ سے چپک جاتے ہیں، جس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ موقع ملنے پر یہی لوگ اس لڑکی کی عزت تار تار کرنے سے باز نہیں آئیں گے۔

اس جگہ مجھے دریا کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس طرف دریا کہیں کہیں واقعی بہہ رہا ہے۔ میرے سامنے تارکول کی تنگ سڑک سنسان پڑی ہے۔ گرم ہوا جھاڑیوں کے اندر سرسرا رہی ہے۔ میرے داہنی طرف ڈھلان میں چٹان کا ایک سفید ٹکڑا دھوپ میں تپ کر ہیرے کی طرح دمک اٹھا ہے۔

''لعنت ہے تم پر۔'' میں اپنے آپ سے کہتا ہوں۔ ''آخر تم اس لڑکی سے چاہتے کیا تھے؟''

اس کا جواب میرے پاس نہیں تھا۔ ہمارے بہت سارے سوالوں کا جواب ہمارے پاس نہیں ہوتا مگر کیا اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ ان کے جواب نہیں ہوتے؟

ایک سہ راہے پر دو بسیں کھڑی دریا پار سے آتے مسافروں کا انتظار کر رہی تھیں۔ ان میں سے ایک کی کھڑکی والی سیٹ پر ایک بہت ہی پرکشش لڑکی بیٹھی میری طرف تاک رہی تھی۔ اس نے اپنی خوبصورتی سے بس کے اس گوشے کو روشن کر رکھا تھا۔ میں نے اس سے آنکھیں ملائیں مگر اپنے اندر کوئی تبدیلی محسوس نہیں کی۔ شاید اس کے اندر کوئی ایسی بات نہ تھی کہ وہ میرے اندر کسی تبدیلی کا سبب بنتی۔

میں تیز تیز پیڈل مارتے ہوئے آگے بڑھ گیا، ادھر جہاں ڈیم موجود ہوتے ہوئے بھی دن کی تیز روشنی میں نظر نہیں آتا تھا۔

## (۳) ایک اجڑے ہوئے باغ کا صحیح مصرف

یہ غلامی کے آخری دنوں کی بات ہے کہ ایک جرمن انجینیر ہوا کرتا تھا۔ وہ اسٹیل کے کارخانے کا، جو اب بند پڑا ہے اور جس کی دونوں چمنیوں پر چیلوں نے اپنے گھونسلے بنا رکھے ہیں، آخری غیر ملکی منیجر تھا۔ اس نے دریا سے ایک نہر کاٹ کر اس سے سینکڑوں شاخیں نکالیں، ان کے اردگرد باغ کی روشیں قائم کیں، جگہ جگہ پیڑ پودے لگوائے اور اس طرح ایک خوبصورت باغ کی تشکیل کی۔ لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے یہ غلامی کے آخری دنوں کی بات ہے۔ اب ملک آزاد ہو چکا ہے، یہ باغ اجڑ چکا ہے۔ اس پر جگہ جگہ بنے سمینٹ کے کمانی پُل ڈھ چکے ہیں۔ فلک بوس درختوں پر جنگلی لتوں نے قبضہ جما لیا ہے، اور یوں تو کنکریٹ کی بنی عورتیں جو روشوں کے کنارے متناسب دوری پر کنکریٹ کے مٹکے اپنی کمر پر تھامے آج بھی کھڑی ہیں مگر ان مٹکوں سے پینے کا پانی باہر نہیں آتا۔ ان میں سے بہت سوں کے ہاتھ، سر یا پستان ٹوٹ چکے ہیں، بلکہ ایک تو صرف ایک ٹانگ کے سہارے مٹکا کمر پر تھامے کھڑی ہے۔

''حکومت کو چاہیے کہ یہ باغ کسی پرائیوٹ کمپنی کی تحویل میں دے دے۔'' بینچ پر میری بغل میں بیٹھے ہوئے بوڑھے نے مجھ سے کہا جس کے چہرے پر برص کے کافی نمایاں دھبے تھے۔ وہ کوئی پنشن یافتہ سرکاری افسر ہے یا شاید وہ اس بند کارخانے میں کام کر چکا ہو۔

''اس سے کیا ہوگا؟'' میں نے کہا۔

''یہ اجڑا ہوا باغ پھر سے سدھر جائے گا۔''

''اس سے کیا ہوگا؟''

''لوگ باگ یہاں آئیں گے۔ یہ کتنا ویران پڑا رہتا ہے۔''

''کیا یہ ویرانی آپ کو پسند نہیں؟''

''میں تمھاری عمر کا تھا جب اس باغ کی تشکیل دی گئی۔'' بوڑھے نے میری بات کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔ ''تم سوچ بھی نہیں سکتے ان دنوں یہ کتنا خوبصورت تھا۔''

''میرے لیے تو یہ آج بھی خوبصورت ہے۔'' میں نے جواب دیا۔ ''ویران اور پوری طرح فطرت کے قبضے میں۔ ہم انسانوں کو اور کیا چاہیے۔ ملک آزاد ہو جانے کا یہ مطلب تو نہیں کہ ہم غیر ملکی آقاؤں کے ذریعے زبردستی لادی گئی صفائی اور تنظیم کے قصیدے پڑھیں۔ ہم اپنی نو آبادیاتی غلامانہ ذہنیت سے کب باز آئیں گے؟''

''جانے تم کیا کہنا چاہتے ہو۔'' بوڑھے نے کہا اور اٹھ کھڑا ہوا۔ ''میں تو ایک سیدھی سادی بات



کر رہا تھا۔''

یہ سچ ہے کہ وہ سیدھی سادی بات کر رہا تھا، مگر کیا یہ ممکن ہے کہ زندگی بھی اتنی ہی سیدھی سادی ہو جتنی ہم اسے سمجھتے ہیں۔ میں بینچ پر اکیلا بیٹھا تھا، مگر بہت جلد مجھ پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ یہ جگہ میرے لیے صحیح نہیں ہے، یہاں سے دریا نظر نہیں آتا۔ تو میں دریا کی تلاش میں باغ کے مغربی گوشے کی طرف چل پڑا جہاں زمین نیچی ہونے لگی تھی اور باغ کی چہار دیواری کی جھلک مجھے نظر آ رہی تھی۔ میں دیکھتا ہوں جرمن انجینیر کی کھودی گئی نہریں کہیں کہیں کنویں سے بھی زیادہ گہری ہیں تو کہیں کہیں یہ بالکل پایاب ہو کر زمین سے لگی بہہ رہی ہے جن کے پیندوں کی کائی سے ڈھکی چٹانیں صاف نظر آ رہی ہیں۔ کوئی کوئی پیڑ کسی گڈھے میں اتنا نیچے اگا ہوا ہے کہ اس کی بالائی شاخوں کو ہم اوپر سے دیکھ سکتے ہیں اور کسی کسی پیڑ کے نیچے چلتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے ہم زمانہ قدیم کے اساطیری بونے ہوں۔ میرے پیروں کے نیچے سوکھے پتے چرمرا رہے ہیں، میرے سامنے سے گلہریاں اور گرگٹ زمین پر گرے ہوئے پتوں میں ہلچل مچاتے ہوئے اپنی جان بچانے کے لیے بھاگ رہی ہیں، ان ہی کے اندر غائب ہو رہی ہیں۔ ایک گلہری ایک قدرے صاف جگہ اپنی پچھلی ٹانگوں پر کھڑی ہو کر سر موڑ کر میری طرف دیکھتی ہے۔ مجھے اس کا چہرہ جانا پہچانا لگتا ہے۔ مجھے اس سے دلچسپی نہیں ہوتی۔

دریا کے کنارے دیوار سے لگے پیڑ کافی گھنے ہو گئے ہیں، جھاڑیوں کے بیچ کہیں کہیں راستہ اچانک غائب ہو گیا ہے جو اس بات کا غماز ہے کہ ادھر لوگ کم آتے ہیں۔ میں واپس لوٹنے کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ مجھے جھاڑیوں کے اندر ایک آہٹ سنائی دیتی ہے۔ میں رک کر کان کھڑے کر لیتا ہوں اور پھر جھاڑیوں سے کپڑوں کو بچاتے ہوئے آگے بڑھنے لگتا ہوں۔ آواز بتدریج تیز ہوتی جا رہی ہے۔ میں آخری جھاڑی کی خاردار ٹہنی کو ہٹا کر دیکھتا ہوں، ایک مرد ایک لڑکی کے ساتھ کھلے آسمان کے نیچے مباشرت میں مصروف ہے۔ یہ مرد کے کراہنے اور غرانے کی آواز تھی جو میرے کانوں میں آ گئی تھی۔ میں لڑکی کو دیکھ نہیں پاتا، صرف اس کی دونوں ٹانگیں دیکھ پاتا ہوں جو آسمان کی طرف اٹھی ہوئی ہیں۔ مرد کے گنبد نما کولھے ان کے بیچ ہل رہے ہیں۔ اس کی ڈھیلی جرابیں اس کی ٹخنوں پر جمع ہیں، اس نے جوتے نہیں اتارے ہیں۔ میں حیران ہو کر دیکھتا ہوں لڑکی کی ننگی ایڑیاں بالکل سفید ہیں۔ میں سانسیں روکے کھڑا ہوں۔ مجھے شدید ندامت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ میں نے اچھا نہیں کیا ہے۔ آواز پیدا کیے بغیر میں خاردار ٹہنی کو چھوڑنے کی کوشش کرتا ہوں، مگر اس کے کانٹے میری انگلیوں میں اتر جاتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے میں اپنی چیخ دبانے میں کامیاب ہوں، مگر...

''کون ہے؟'' میں پہلی بار لڑکی کے سر کو دیکھتا ہوں جسے اوپر اٹھا کر وہ ادھر ادھر تاک رہی ہے۔

''پولس!'' مرد اس کی ٹانگوں کے بیچ سے کود کر باہر آتا ہے اور پتلون کو کمر پر کھینچتے ہوئے ادھر ادھر تاک رہا ہے۔ لڑکی نے ساڑی کو گھٹنوں سے نیچے کھینچ لی ہے اور اٹھ کر بیٹھ گئی ہے۔ اس نے بلاؤز نیچے کھینچ کر اپنے ننگے پستان کو ڈھک لیا ہے۔ مرد زپ لگا کر بھاگتا ہوا جھاڑیوں کے درمیان غائب ہو جاتا ہے۔ لڑکی سر

اپنے داہنے کندھے پر رکھ کر ہنس رہی ہے۔ پھر وہ میری جھاڑی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

''تم وہاں چھپ کر کیا دیکھ رہے ہو؟''

میں جھاڑی کے پیچھے سے باہر نکل آتا ہوں۔ قریب پہنچ کر دیکھتا ہوں، اس کی سلیپر اور ہینڈ بیگ ترتیب سے اس کے سامنے رکھی ہیں۔ وہ میری طرف دیکھ کر اپنے منہ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے۔

''تم نے تو اسے بالکل ڈرا دیا۔'' وہ کہتی ہے۔ مجھ سے نظریں ہٹا کر وہ اپنے بالوں سے سوکھے پتے الگ کر رہی ہے۔ وہ اپنی بیگ سے ایک کنگھی اور کچھ ہیئر پن نکالتی ہے۔ ''بیچارا کنڈوم پہنے ہی بھاگ نکلا۔''

''تو تم پیشہ کرتی ہو؟''

''یہ میرا علاقہ ہے۔'' وہ مجھ سے لاپرواہ اپنے بالوں میں کنگھی کر رہی ہے۔ اس نے پن اپنے دانتوں سے پکڑ رکھے ہیں۔

''پڑھی لکھی لگتی ہو۔ تمہیں ڈر نہیں لگتا؟''

''کس بات کا ڈر؟''

''یہاں پولس آتی ہوگی۔''

''کبھی نہیں۔''

''کیوں۔ کیا پولس اپنا کام نہیں کرتی؟''

''تم اتنی تفتیش کیوں کر رہے ہو؟ سی آئی ڈی کے آدمی ہو، یا سماج کے نوک پلک درست کرنے والے لٹھیت؟''

''بالکل نہیں۔'' میں نے کہا۔ ''میں دو ٹانگوں پر کھڑا ایک زمین زاد ہوں جسے کسی دوسرے سیارے کا پتہ معلوم نہیں۔''

''Interesting!'' اس نے کنگھی ہینڈ بیگ کے اندر ڈال کر اس کا مقناطیسی کلچ لگاتے ہوئے کہا۔ ''عجیب دنیا ہے یہ۔ خوامخواہ دوسروں کا مزہ خراب کر دیا۔ تم واپس بھی لوٹ سکتے تھے۔''

''ایسا منظر بار بار ہاتھ نہیں آتا۔''

''کیا؟ تمہیں شرم آنی چاہیے۔''

''تم نے ہی تو اسے ڈرا دیا۔ میں تو اپنی جگہ خاموش کھڑا تھا۔''

''ایسا کرنا پڑتا ہے۔'' اپنے سلیپر کے اندر پیر ڈال کر وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ ''کچھ لوگ تو اتنا لمبا کھینچتے ہیں کہ مت پوچھو۔''

''وہ اپنے پیسے کا معاوضہ چاہتے ہیں۔''

''اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ میں اس کی جورو کی طرح اسے برداشت کروں۔'' وہ بولی۔ ہم دونوں وہاں سے ساتھ ساتھ باہر نکلے تھے۔ اسے گھنی جھاڑیوں کے بیچ ایک آسان راستے کا پتہ تھا۔ کچھ آگے جا کر میں رک گیا۔



''کیا بات ہے؟'' اس نے سر موڑ کر میری طرف دیکھا۔ ''میرے ساتھ نظر نہیں آنا چاہتے؟''

''مجھے دریا دیکھنا ہے۔ میں دیوار کی طرف جا رہا ہوں۔''

''دریا میں کیا ہے، پتھر، بالو، شہروں کے کوڑا کرکٹ، جانوروں کے مردے یا مردار خور۔''

''اور پانی۔''

''کبھی اس دریا میں پانی ہوا کرتا تھا۔'' وہ مجھے چھوڑ کر آگے بڑھنے لگی۔ ''اب اس پر اوپر کی طرف اتنے سارے ڈیم بن چکے ہیں کہ یہ ریگستان بن چکا ہے۔ تمہیں دریا دیکھنا ہے تو، برسات کا انتظار کرو۔''

وہ ٹھیک کہہ رہی تھی۔ چہار دیواری کے دوسری طرف واقعی ایک ریگستان تھا، خس و خاشاک سے ڈھکا ہوا جس میں ریت پر ایک آدھ جگہ مردوں کے جلائے جانے کے سیاہ نشان نظر آ رہے تھے۔ اس کا بچا کھچا پانی اوپر کی طرف یہ باغ اپنی انگنت نہروں کے ذریعے پی جاتا ہوگا۔ میں مایوس ہو کر واپس اپنے بینچ پر لوٹا، اس پر پڑے ہوئے پتے صاف کیے اور لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔

سورج ڈوب رہا تھا جب میں باغ سے باہر آیا۔ پھاٹک کے باہر ٹکٹ گھر کے سامنے سائیکل کا لاک کھول کر میں اس کی کاٹھی پر بیٹھ رہا تھا کہ مجھے وہ لڑکی دکھائی دی۔

''تم ادھر ہی جا رہے ہو نا؟'' اس نے اپنی انگلی سے مغرب کی طرف اشارہ کیا۔

''ہاں۔'' میں نے جھوٹ کہا۔ ''تمہارا کام ختم ہو گیا؟''

''آج کا دن اچھا گذرا۔'' وہ ہنسی۔ ''مجھے لفٹ دو گے؟ تم نے میرے ساتھ جو کیا ہے اس کے بعد یہ تمھارا فرض بنتا ہے۔''

''کیوں نہیں۔ میں ہر حال میں تمہاری خدمت کے لیے حاضر ہوں۔''

وہ اچک کر میری سائیکل کے پائپ پر بیٹھ گئی۔ وہ ہلکے پھلکے بدن کی مالکن تھی اور اب جب کہ اس کا بدن میرے بدن کو چھو رہا تھا وہ کافی کمسن لگ رہی تھی۔ اس طرف سڑک دھیرے دھیرے اوپر کی طرف اٹھی جا رہی تھی۔ اگر چہ اس کا وزن کچھ خاص نہ تھا مگر چڑھائی کے سبب مجھے پیڈل پر کافی محنت کرنی پڑ رہی تھی جو مجھے اچھا لگ رہا تھا۔ اور جب کہ میں ایک جگہ بہت زیادہ اونچائی دیکھ کر یہ سوچ رہا تھا کہ سائیکل سے اتر جاؤں، اس نے ایک پگڈنڈی کی طرف اشارہ کیا۔

''تھینک یو!'' وہ کود کر سائیکل سے اتر گئی۔ ''یہاں سے آدھا کیلومیٹر دور ایک بند کولیری ہے۔ وہیں میرا گھر ہے۔''

''شام اتر رہی ہے۔ تمھیں کھیتوں کے بیچ اکیلے جاتے ڈر نہیں لگے گا۔''

''کس بات کا ڈر؟ میری پیدائش اسی کولیری میں ہوئی ہے۔ بچپن میں اپنے دوستوں کے ساتھ میں نے ان کھیتوں میں ان گنت سانپوں کو مارا ہے۔''

''میں سانپوں کی بات نہیں کرتا۔ تم لڑکی ہو، بالکل اکیلی۔ شام اتر چکی ہے۔ اس وقت لوگ کل کارخانوں، شراب خانوں سے واپس لوٹ رہے ہوں گے۔''

''کل کارخانے بند پڑے ہیں۔ شراب پینے کے لیے لوگوں کے پاس وقت ہی وقت ہے۔ اور پھر مجھے اس ڈر کے ساتھ جینے کی عادت ہے۔ مرداب میرے لیے ٹن کے کھلونے کی طرح ہیں جنھیں جب چاہے میں اپنی انگلیوں سے چپٹا کرسکتی ہوں۔'' وہ پرس ہلاتے ہوئے ڈھلان میں اتر جاتی ہے جہاں ایک گڈھے کے پاس پانی کے ایک بڑے سیاہ پائپ کے کنارے پگڈنڈی شروع ہوتی ہے۔ میں نے سائیکل کی گھنٹی بجا کر اس کی توجہ اپنی طرف کھینچنا چاہی۔

''سن رہی ہو؟''

کیا ہے؟'' اس نے سر موڑے بغیر مجھ سے پوچھا۔

''مجھے گڈبائی نہیں کہوگی؟''

اس نے سر ہلا کر انکار کر دیا اور پگڈنڈی پر چلتے ہوئے کھیتوں میں اتر کر شام کے دھندلکے میں غائب ہوگئی۔

## (۴) دریا کتنا دریا

میں نے دریا پر دور تک نظر ڈالی اور سوچا یہ دریا ایسا نہیں کہ اسے یوں ہی مرنے دیا جائے۔ مگر اس کے دونوں کنارے بجھی ہوئی کوئلے کی کانیں اندر اندر اس کا آدھے سے زیادہ پانی پی جاتی ہوں گی۔ باقی پانی پر کل کارخانے اور تھرمل پروجیکٹ کے ٹاکسک ویسٹ کا قبضہ ہے۔ جو تھوڑا بہت صاف پانی بچتا ہے، اور وہ بالکل صاف بھی نہیں، وہ انسانوں اور جانوروں کے نہانے اور کپڑے دھونے کے کام آتا ہے۔ اس دریا کے کنارے لوگوں کو ننگا ہونے میں کوئی جھجک نہیں ہوتی اور اس کے پانی میں ٹخنوں تک غرق کھڑی عورتیں اپنے ننگے پستانوں پر سستے صابن مسلتی رہتی ہیں۔ دست کرتے لوگوں کی شرم گاہیں تو یہاں ایک عام نظارا ہے۔ اگر ہماری تہذیب ایک آئینہ ہے تو یہ دریا اس کا عقبی حصہ ہے، گھن اور دیمک زدہ لکڑیوں اور مکڑی کے جالوں سے ڈھکے ہوئے کاغذوں والا حصہ۔

اور اگر اس شہر میں یہ میرا آخری ہفتہ تھا بلکہ آخری سال تو اس کے لیے ذمہ دار میں ہی تھا۔

دراصل میں نے اس دریا کے حوالے سے اپنی زندگی کو جاننے کی کوشش میں اپنی ان ساری کمزوریوں کا پتہ چلا لیا تھا جنھیں میں سالوں سال ان دیکھی کرتا آرہا تھا۔ ہاں اس دریا میں، اپنی سائیکل کے سامنے کے پہیے کو پانی کے اندر ڈالے ہوئے، میں اس وقت یہی سوچ رہا تھا، اگر یہ دریا نہ ہوتا تو مجھے اس ریگستان کا پتہ کیسے چلتا جو میرے اندر دور تک موجود تھا۔

برسات کے کچھ ہفتوں کو چھوڑ کر، باقی سارا سال تم بہتے بہتے ریت میں کھو جاتے ہو اور تمھیں کوئی سمندر نصیب نہیں ہوتا اور یہ بالکل عام انسانوں کا سا معاملہ ہے۔ ہم ساری زندگی پانی کی طرح ریت پر بہتے رہتے ہیں اور اس دریا کی طرح ہمیں برسات کے کچھ گیلے لمحے بھی نصیب ہوتے ہیں۔ مگر بات یہیں پر ختم ہو



جاتی ہے۔ ہمیں کبھی سمندر نصیب نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ ہم چند سراب بنا کر جینے پر مجبور ہوتے ہیں۔

اور میں نے دریا پار جانے کی سوچی، وہاں جہاں دھوپ سے جلی ہوئی مٹی، بند کارخانوں کے زنگ خوردہ ڈھانچے، تپتا ہوا آسمان اور چند خودسر پودوں اور جھاڑیوں کے علاوہ کچھ بھی نہ تھا اور یہ وہ جنگل تھے جن کے اندر گرگٹ، گلہریاں، سانپ اور پرندے نیم مردہ پڑے پڑے سورج کے ڈوبنے کا انتظار کیا کرتے۔

دریا میں پانی کہیں کہیں غیر متوقع طور پر گہرا تھا، کہیں بالکل پایاب، کہیں دریا سوکھ کر ایک ریگستان میں بدل گیا تھا جسے دیکھ کر حیرت ہوتی تھی کہ اس پر کھجور کے پیڑ کیوں اگے ہوئے نہیں تھے جو کہ ایک آدھ جگہ واقعی اگے ہوئے تھے۔ یہاں اسے پیدل یا سائیکل یا بیل گاڑی پر پار کرنا اتنا ہی آسان تھا جتنا کہ مشکل۔ مگر انسان، اسے تو بہرحال کہیں نہ کہیں پہنچنا ہی پڑتا ہے، کبھی کسی خاص مقصد کے لیے اور کبھی بلا مقصد جو اپنے آپ میں کسی بڑے مقصد سے کم نہیں ہوتا۔

میں دریا کے بالکل وسط میں سائیکل کا ہنڈل بار تھامے تپتی ریت پر کھڑا تھا۔ گرم ہوا میرے بالوں کو کسی ایک سمت رہنے نہیں دے رہی تھی اور میں سوچ رہا تھا اتنی دور آکر واپس لوٹ جانا اگر کوئی دانش مندی کا کام نہیں تو یہاں سے آگے جانا کم بیوقوفی نہیں ہوگی۔ میں اس مخمصے میں تھا جب قدرت کو مجھ پر ترس آگیا۔ ایک آواز آئی اور میری سائیکل کا پچھلا پہیہ ریت پر بیٹھ گیا۔

سخت گرمی صرف انسانوں کے لیے ہی ناقابل برداشت نہیں ہوتی۔

میں دیر تک چلچلاتی دھوپ میں ایک بیوقوف کی طرح کھڑا دونوں کناروں کی طرف تاکتے ہوئے ان کے فاصلوں کو ناپتا رہا جب مجھے دوسری طرف سے ایک بیل گاڑی آتی نظر آئی۔ چوری کے کوئلوں سے لدی یہ بیل گاڑی ایک کچھوے کی طرح رینگ رہی تھی۔ اس پر اپنی سائیکل چڑھا کر میں گاڑی بان کے پیچھے بیٹھ گیا جو اپنی دونوں ٹانگیں اس کے ڈانڈوں کے دونوں طرف لٹکائے بیٹھا بیلوں کو ہانک رہا تھا۔ وہاں بیٹھے بیٹھے مجھے گاڑی بان کی بیڑی کی تیز مہک آرہی تھی۔

''آپ اس پار جاسکتے تھے۔ کوئی نہ کوئی سواری مل جاتی۔ وہاں سائیکل کی مرمت کی دکان بھی ہے۔''

''اور واپسی پر پھر ٹیوب بیٹھ جاتی تو۔ میری سائیکل دیکھ ہی رہے ہو۔ میں اس پر بھروسہ نہیں کرسکتا۔''

''سو تو ہے۔ یہ سائیکل کتنی پرانی ہے۔ اب تو اتنی مضبوط سائیکل نظر نہیں آتی۔''

بیل گاڑی کے پہیے اب پانی میں اتر چکے تھے۔ گاڑی بان نے بیڑی کا آخری حصہ مٹیالے پانی پر پھینک دیا جہاں وہ کسی ان دیکھی بھنور کی لپیٹ میں آکر چکر کاٹنے لگا۔ گاڑی کے پہیے مٹی میں بار بار دھنس رہے تھے اور گاڑی بان کو بیلوں پر لگاتار چابک برسانا پڑ رہا تھا۔ زیادہ تر بیل مار کھا کر پہیے نکال لیتے۔ مگر کبھی کبھی یہ ان کے بس سے باہر ہوتی۔ اس وقت گاڑی بان کود کر پانی میں اتر جاتا اور اپنے ہاتھوں سے پانی میں غرق پہیے کو تھام کر باہر لاتا۔ ایک بار تو مجھے ایسا لگا جیسے بیل گاڑی اب پانی سے کبھی باہر نہیں آئے گی مگر وہ باہر آگئی۔ پانی کے بعد ایک بار پھر سوکھی ریت کا ایک بے آب و گیاہ سلسلہ تھا۔ چند اوبڑ کھابڑ چٹانوں سے بچنے کے لیے بیل گاڑی کو کافی گھوم گھوم کر اپنا راستہ نکالنا پڑتا۔ پانی کی ایک آخری، قدرے گہری پٹی تھی جس کے

دوسری طرف چٹانوں پر دھوبی کسی اسپتال کے سبز کپڑے سکھا رہے تھے۔ مگر یہاں پانی کے اندر کی زمین بالکل ہموار تھی جس سے گذرنے میں گاڑی کو زیادہ دقت پیش نہیں آئی۔

''تم کب سے یہ کام کر رہے ہو؟'' میں نے خاموشی توڑی کیونکہ اب پانی کے اندر بیل گاڑی کوئی آواز پیدا کیے بغیر کسی ناؤ کی طرح چل رہی تھی۔

''مجھے یاد نہیں۔'' گاڑی بان نے کہا۔ اس نے ایک اور بیڑی سلگالی تھی۔ ''میں بہت چھوٹا تھا اور اپنے باپ کے ساتھ اس گاڑی پر بیٹھا کرتا۔''

''یہ دنیا کچھ زیادہ نہیں بدلی ہے۔'' میں نے دبے ہونٹوں سے کہا۔ شاید اس نے میری بات سن لی تھی۔

''بہت کچھ بدل گیا ہے۔ آپ نہیں دیکھتے، اب بیل گاڑی کے پہیے لکڑی کی بجائے لوہے کے آنے لگے ہیں۔''

''مگر آج بھی تم چوری کے کوئلے کا کاروبار کرتے ہو۔''

''آپ نے شاید ان غیر قانونی کھدائی کرنے والوں کو نہیں دیکھا ہے۔'' اس نے جواب دیا۔ ''وہ زمین کے اندر کئی میل تک جا کر کوئلہ کاٹ کر لاتے ہیں۔''

''مرتے بھی ہوں گے۔''

''آئے روز زمینیں دھنستی رہتی ہیں۔''

''یہ دنیا کچھ زیادہ نہیں بدلی ہے۔'' میں نے بڑبڑاتے ہوئے کہا۔ ''ایک آدھ لوہے کے پہیے کچھ ثابت نہیں کرتے۔''

کنارے پہنچ کر میں نے سائیکل کی ٹیوب مرمت کروائی۔ آخری بار دریا کی طرف دیکھا۔ اس پار غیر قانونی کھدائی میں مصروف لوگوں کے بارے میں سوچا۔ اپنی المناک موت کے باوجود وہ قانون کے مجرم ہیں۔ وہ اس موت کے حقدار ہیں جو زمین کے دھنس جانے کے سبب انھیں نصیب ہوتی ہے۔ اور ہم جو زمین کی سطح کے اوپر گناہ کرتے ہیں، ہمارا حساب روز حشر ہوگا۔ تب تک یہ دریا بہتا رہے گا، اپنے خس و خاشاک، اپنی گندگی اپنی خوبصورتی، اپنی بھوک اپنی پیاس کے ساتھ اسی طرح اپنے دونوں کناروں کو کھاتا رہے گا۔ اس کے کنارے اذانیں گونجتی رہیں گی، سنکھ بجتے رہیں گے، لوگ دست کرتے رہیں گے، اس کی جھاڑیوں میں جنسی خواہشات کی تکمیل ہوتی رہے گی اور میں سائیکل پر سوار خالی ہاتھ گھر کی طرف جاتا رہوں گا، کیونکہ اس کے علاوہ مجھے اور کچھ نہیں آتا۔ ●●



# بختاور، میں اور چند بے تکے واقعات

صدیق عالم

## (ا) بے موسم کی چھتری

وہ لڑکی ڈرائی کلینز کی دکان سے باہر آ رہی تھی جب میں نے اسے پہلی اور آخری بار دیکھا۔ وہ سانولے رنگ اور لانبے قد کی ایک صحت مند مدراسی لڑکی تھی، کم قیمت کی ساڑی پہنے ہوئے جس پر سرخ رنگ کا سوئٹر چڑھے ہونے کے سبب اس کے پستان کافی ابھر آئے تھے۔ اس نے مجھے دیکھا نہیں تھا۔ باہر سڑک پر کوئی خاص بھیڑ نہیں تھی۔ دن بس شروع ہی ہوا چاہتا تھا۔

یہ لانڈری میرے دوست بختاور کی تھی۔ یہ گاتھی طرز کے ستونوں والی ایک چھوٹی پرانی عمارت تھی جس کے بڑے سے دروازے پر ''چیپ ینگ ڈائرس اینڈ ڈرائی کلینرس'' کا بورڈ لگا ہوا تھا۔ اسے یہ لانڈری اپنے باپ سے ورثے میں ملی تھی۔ پہلے اسے ایک چینی چلاتا تھا جس کی لڑکیاں کاؤنٹر پر بیٹھتی تھیں۔

وہ بوڑھا چینی لٹا لٹایا، ماؤ کے خوف سے بھاگ کر ہندوستان آیا تھا اور چائنا ٹاؤن میں بس گیا تھا۔ اس نے ڈرائی کلین کی دکان کھولی، چمڑے کے کاروبار میں اچھا منافع کمایا اور اپنا سب کچھ بیچ کر اپنے کنبے کے ساتھ کنیڈا ہجرت کر گیا۔ بختاور کا باپ اس دکان میں کیشیر تھا اور شروع سے ہی اس کی نظر اس پر تھی۔ اسے اس دکان کو حاصل کرنے میں کچھ زیادہ دقت پیش نہیں آئی۔

''انھوں نے دولت کے لیے میری ماں سے شادی کی جس کے ایک پاؤں میں لنگ تھا۔'' بختاور نے مجھے ایک دن بتایا تھا۔ ''ایک لالچی انسان کا خون میری رگوں میں دوڑ رہا ہے۔''

''وہ ساری زندگی تمہاری ماں کے وفادار رہے۔''

''وہ اور کیا کر سکتے تھے۔ ویسے اس سے وہ اچھے انسان بننے سے رہے۔'' بختاور ہنسا۔ ''اور مجھ سے پوچھو تو ان چینیوں کے بغیر یہ لانڈری چلانا ایک مشکل کام ہے۔ ہم اپنے دیسی چہروں کے سبب برباد ہو گئے۔ میں اپنے باپ کی بیوقوفی کی سزا بھگت رہا ہوں۔''

''تم نیپالی لڑکیوں کو چینی بنا کر کام چلا سکتے ہو۔'' میں نے مشورہ دیا۔ ''کاؤنٹر پر کھڑی یہ کانچ کی گڑیاں اچھی لگیں گی۔ تم لوگوں کے پرانے دن لوٹ آئیں گے۔''

''مشورہ اچھا ہے۔ صرف یہ دشواری ہے کہ میں نیپالی لڑکیاں پسند نہیں کرتا۔'' بختاور پھر سے ہنسا جیسے بار بار ہنسنے کے لیے اسے کسی سے پیسے ملے ہوں۔ ''میں واٹ گنج کے قحبوں میں کنیوں کے ساتھ سو چکا ہوں۔ ان کے جسم سے ایک عجیب طرح کی بو آتی ہے جو پہاڑوں کی بو نہیں ہو سکتی۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی اچھا پھل برے موسم میں سڑ گیا ہو۔''

اور اس وقت اس معمولی خدوخال کی تقریباً سیاہ فام لڑکی کی طرف تاکتے ہوئے جو سڑک سے گذر کر دوسری طرف کے فٹ پاتھ پر اپنا پیراسول کھول چکی تھی، میں نے خود سے سوال کیا، یہ لڑکی اتنی شدید جاڑے میں چھتری استعمال کیوں کر رہی ہے؟

لانڈری کے اندر ایک بوڑھی پنجابی عورت اپنے کتے کے ساتھ کھڑی تھی۔ اس کے کولھے اتنے بڑے تھے کہ کاؤنٹر اور دیوار کے بیچ کی جگہ بھر گئی تھی۔ کتے کے انتہائی بدصورت چہرے کے اندر ایک عجیب طرح کی جاذبیت تھی۔ اس کی دونوں آنکھیں دو مخالف سمت تاکتی تھیں۔ شاید وہ بہت دیر سے اکیلا پن محسوس کر رہا تھا کیونکہ بختاور مجھے دیکھ کر خوش ہو گیا۔ کاؤنٹر پر گاہک سے لیے گئے کپڑوں کو تہہ کرتی بنگالی سیلس گرل بھی مجھے دیکھ کر مسکرائی۔ دوسری لڑکی ایک لانبی اسٹک کے سہارے الماری کے اوپر کے خانوں میں ہینگر سے ٹنگے کپڑوں میں کوئی خاص سوٹ تلاش کر رہی تھی۔

''آؤ، آؤ۔'' بختاور نے کاؤنٹر کی تختی اٹھاتے ہوئے کہا۔ ''باس، تم تو آج کل نظر ہی نہیں آتے۔ کوئی نیا چکر چل رہا ہے؟ مجھے ڈر ہے تم شادی کی تو نہیں سوچ رہے ہو؟''

''کوئی لڑکی ہے نظر میں؟''

''یہ اندرانی کیا بری ہے۔'' بختاور نے سیلس گرل کو مخاطب کیا جو میری طرف تاک کر مسکرا رہی تھی۔ ''اندرانی، تم میرے دوست کے ساتھ شادی کرنا چاہو گی؟ وہ ایک رائٹر ہے، خالی جیب فنفوس۔ تم اپنی تنخواہ سے اس کا پیٹ بھر سکتی ہو۔''

''اوہ نو، مسٹر بختاور۔'' اندرانی نے کاؤنٹر سے سر اٹھا کر ہنستے ہوئے کہا۔ ''میں اپنی بہت ساری سہیلیوں کو شادی کے جال میں پھنس کر تباہ ہوتے دیکھ چکی ہوں۔ میں لنڈوری ہی بھلی۔''

''دیکھ رہے ہو۔'' میں نے کہا۔ ''آجکل کی لڑکیوں کی آنکھیں کھل چکی ہیں۔ وہ جان چکی ہیں کہ شادی سے کسی کا بھلا نہیں ہوتا۔ اب تم شادی کا خواب دکھا کر اسے بیوقوف نہیں بنا سکتے۔ اور اندرانی، وہ لڑکی کون تھی جو ابھی ابھی دکان سے نکلی ہے۔''

''کون سی لڑکی سر۔'' اندرانی کے ہونٹوں پر اب بھی مسکان قائم ہے۔ اسے لڑکیوں کے سلسلے میں ہمارے بے ضرر مذاق کا علم تھا۔

''وہ جس کے ہاتھ میں بے موسم کی چھتری تھی۔''



''آپ اس لڑکی کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں یا چھتری کے بارے میں؟''

''چھتری کے بارے میں۔'' میں نے جواب دیا۔ ''جاڑے کی اتنی خوشگوار دھوپ میں اس چھتری کا کیا کام۔ تو ظاہر ہے یہ معاملہ اس لڑکی تک بھی جاتا ہے۔''

''لوگوں کے بھی عجیب سنک ہوتے ہیں سر۔'' اندرانی بولی۔ ''شاید اس کی اپنی کوئی وجہ ہو۔ ہو سکتا ہو اس کی جلد پر دھوپ کا اثر برا پڑتا ہو اور اسے ڈاکٹر نے ہدایت کی ہو یا ہو سکتا ہے اسے اپنی چھتری کی نمائش پسند ہو۔''

''او کے، میں تمہاری مدد کرتا ہوں۔'' بختاور نے میری طرف تاکتے ہوئے کہا۔ ''وہ لڑکی سریتا وہار سے آتی ہے۔ ایک بڑے کنبے میں شاید نوکرانی ہے، یا اس کے اوپر کا کوئی رتبہ ہے اس کے پاس، مثلاً دور کی کوئی غریب رشتہ دار یا اناتھ آشرم سے لائی گئی کوئی لڑکی۔ مونا لوچا، ہاں، شاید یہی نام ہے اس کا، ہے نا اندرانی؟''

''یس سر!'' اندرانی کو وہ نام رسید بک میں مل گیا تھا۔ ''مونا لوچا، سریتا وہار۔''

''فون نمبر ہے؟''

''ہے نا سر۔''

''چاہیے؟'' بختاور میری طرف مڑا۔

''نہیں، نہیں۔ اب رہنے بھی دو۔'' میں نے انکار کیا۔ ''وہ تو میں نے صرف چھتری کے سبب پوچھ لیا تھا۔ یار اسے اتنا لمبا مت کھینچو۔''

شاید میں نے جھوٹ کہا تھا، کیوں کہ اسی شام میں سریتا وہار جا دھمکا۔ یہ رہائشی کمپلیکس کئی میل کے رقبے پر پھیلا ہوا تھا۔ میں عمارتوں کے بیچ کی کھلی جگہوں پر اگے ہوئے سایہ دار درختوں کے نیچے چکر لگاتا پھرا۔ یہاں کی دنیا عجیب نہ تھی۔ تمام عمارتیں تین منزلہ تھیں اور ان تمام عمارتوں کی سیڑھیاں کسی آثار قدیمہ سے کھود کر نکالی گئی عمارتوں کی طرح باہر کی طرف بنی ہوئی تھیں جس کے سبب زمین تا آسمان لوگ ہی لوگ حرکت کرتے نظر آ رہے تھے۔ آخر کار میں تھک گیا اور ایک جگہ رک کر میں نے خود سے وہاں آنے کا مقصد دریافت کیا۔

مجھے پتہ چلا میرا وہاں آنے کا کوئی مقصد سرے سے تھا ہی نہیں۔ وہ لڑکی تو بالکل نہ تھی۔

کچھ بچے رنگین سائیکلیں دوڑاتے ہوئے میرے پاس سے گذرے جن میں سے ایک نے میری طرف سر موڑ کر کہا۔

''ہیلو روبوٹ، کیسے ہو؟''

میں نے مسکرا کر اپنے دونوں ہاتھ کہنی سے نیچے گرا لیے اور انھیں روبوٹ کی طرح ہلاتے ہوئے چلنے لگا۔ لڑکے اپنی سائیکلیں روک کر میری طرف دلچسپی سے تاک رہے تھے اور تالیاں بجا رہے تھے۔

دوسرے دن جب بختاور کو میں نے بتایا کہ میں سریتا وہار گیا تھا تو اسے یقین نہیں آیا۔

''اور مجھے وہاں پتہ چلا میں ایک روبوٹ ہوں۔''

''جانے کیا کہہ رہے ہو۔'' بختاور نے بے یقینی سے کہا۔ وہ ایک تنکے سے اپنے دانت کھود رہا تھا۔

''یقیناً تم مجھے ہنسانے کی کوشش کر رہے ہو۔''
''تمھیں یقین نہیں آتا؟''
''نہیں۔''
میں ایک ٹک اس کی آنکھوں میں دیکھا کیا۔
''جانتے ہو بختاور...'' میں نے کہا۔ ''کبھی کبھی مجھے تم پر ترس آتا ہے۔ اتنے برسوں سے میں تمھیں دیکھ رہا ہوں، تم ذرا بھی نہیں بدلے۔ کبھی کبھار کسی بات پر جھوٹ یا سچ کے لفڑے میں پڑے بغیر یقین کر لیا کرو یار۔ اس سے دماغی توازن درست رہتا ہے، زندگی آسان ہو جاتی ہے۔''

## (۲) بغیر کنڈکٹر کی ٹرام اور ایک بغیر سر پیر کا مکالمہ

اس بوڑھی ٹرام کے اندر جو اپنی پٹریوں پر بڑے ہی بے ڈھنگے انداز سے کمر لچکاتی چلی جا رہی تھی، حیرت انگیز طور پر کوئی کنڈکٹر نہ تھا جب بختاور نے ایک بلند و بانگ زیر تعمیر عمارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

''کبھی یہاں پر ایک چرچ کا پچھواڑا ہوا کرتا تھا جس کے فٹ پاتھ پر کوڑھ کے فقیر کروفر کے ساتھ دیوار سے پیٹھ لگا کر قطار میں بیٹھا کرتے کیونکہ ان کے زخموں کو صاف کرنے یورپ اور امریکہ سے گورے صاحب اور میم لوگ آتے۔ وہ ننگے ہاتھوں سے ان کوڑھ کے مریضوں کے زخم صاف کرتے، ان پر مرہم پٹی کرتے، انھیں کھانے کے پیکٹ دیتے۔ یہ مادر ٹریسا کا زمانہ تھا۔''

''اب کوڑھ کے مرض کا علاج ڈھونڈ لیا گیا ہے۔'' میں نے کہا۔ ''اب گورے کسی دوسری طرح کے مرض کی طرف راغب ہو گئے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ انھوں نے گلوبل وارمنگ دریافت کر لی ہے۔''
''ہم مسلمان اس طرح کے کام کیوں نہیں کرتے؟''
''کیونکہ ہماری فلانتھروپی کی حدیں مقرر کر دی گئی ہیں، فطرہ اور زکواۃ اور ان کی مقدار بھی طے ہے۔''
''تو جس دن ساری دنیا امیر ہو جائے گی، اس دن ہم کیا کریں گے؟''
''ایسا دن کبھی نہیں آئے گا۔'' میں نے کہا۔ ''خدا کو اپنا کارخانہ چلانا ہے، اپنے نیک بندوں کو جنت پہنچانا ہے جس کا انھوں نے وعدہ کر رکھا ہے۔''
''کون سا خدا۔''
''وہ جو آسمان پر بیٹھا ہے۔ وہ ہم ایمان والوں کا خاص خیال رکھتا ہے۔ وہ یہ کبھی نہ ہونے دیں گے۔ فقرا اور مساکین، انھیں کے کاندھوں پر بیٹھ کر تو ہمیں جنت جانا ہے، ہندوؤں کی طرح نہیں کہ گائے کی پونچھ پکڑ لی اور سورگ پہنچ گئے۔''
''تمھاری باتوں سے لگتا ہے تمھیں جنت میں یقین نہیں۔''



''تو میں جمعہ کے روز نماز کیوں پڑھتا ہوں؟''
''وہ تمھارا ڈھونگ ہے۔ دراصل تم کنفیوزڈ ہو۔''
''اور تمام روزے جو ہر سال رکھتا ہوں؟''
''وہ تمھارا دکھاوا ہے۔ شاید تم دوسرے بے وقوفوں کی طرح سوچتے ہوگے کہ یہ صحت کے لیے مفید ہے۔ تمھارا روزا اور کچھ نہیں چوری چھپے ڈائٹنگ کا بہانہ ہے۔''
''اور جو فطرہ زکوۃ نکالتا ہوں۔''
''کیونکہ تم گھر کے لوگوں کے دباؤ میں ہو۔''
''اور جو ہر بقرعید کو میں قربانی دیتا ہوں۔''
''کیونکہ تم گوشت خور ہو۔''
''اور جو تم رنڈیوں کے محلے جاتے ہو؟''
''کیونکہ عورتیں مجھے پسند ہیں۔''
''اور جو شراب پیتے ہو؟''
''اس سے مجھے اچھی نیند آتی ہے۔''
''اور جو تم اپنے دوستوں کے ساتھ جوا کھیلتے ہو؟''
''کیوں کہ مجھے ہارنا پسند ہے۔''

ہماری بحث اور ٹرام اپنی متوازی لکیروں پر چل رہی تھی کہ اچانک ٹرام ایک دھچکے کے ساتھ رک گئی جیسے اسے یہ بحث پسند نہ ہو۔ ہم پرندوں کی بیٹ سے مہکتے درختوں کے گھنے سائے میں ڈپو کے اندر آ چکے تھے۔ ٹرام کے اندر ہمارے علاوہ صرف ایک تین آنکھوں والا مسافر بچا تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ اس کی تیسری آنکھ وقت کے ساتھ دھندلی پڑ گئی تھی۔ اس نے اپنی بیساکھی بغل میں دبائی اور نیچے اتر کر پٹری کے کنارے کنارے چل پڑا۔

''اگر میں یہ برے کام کرتا ہوں تو ان کے لیے شرمندہ بھی ہوں۔'' بختاور منمنا رہا تھا۔ وہ شاید ہمارے بیچ ہونے والے مکالمے سے ہل گیا تھا۔ ''کم از کم خدا اور رسول پر میرا ایمان تو پختہ ہے۔ تم تو اللہ کے ساتھ ساتھ دنیا والوں کو بھی دھوکہ دیتے ہو۔''
''مجھے یقین کامل ہے تم جنت جاؤ گے۔'' میں نے اس کا داہنا کندھا تھپتھپاتے ہوئے کہا۔
''تمھارے جیسوں کے ساتھ اس کے علاوہ اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔''

ڈپو کے باہر کھلا آسمان تھا۔ گاڑیاں دندناتے ہوئے گزر رہی تھیں۔ کبوتر ٹرام کے اوور ہیڈ تاروں پر نٹ بالٹ کی طرح چپکے ہوئے تھے اور ایک واحد کتا ٹریفک کانسٹبل کے بکس کے سائے میں سر زمین پر ڈالے غنودگی کے مزے لے رہا تھا۔ اس کا سرخ مرچی نما آلہ تناسل اپنے میان سے باہر نکلا ہوا تھا۔ شاید وہ کسی کتیا کو خواب میں دیکھ رہا تھا۔ ہماری جنتیں!

''اس کتے کو دیکھ رہے ہو۔'' میں نے کہا۔ ''اس کا بھی ایک خدا ہے۔''

''تم کہنا کیا چاہتے ہو؟''

''میں کہنا چاہتا ہوں کہ یہ خود سے وجود میں نہیں آیا، نہ اس نے اس کی اجازت دی تھی کہ اسے کتا بنایا جائے۔'' میں نے اس ہوٹل کی طرف اشارہ کیا، جہاں ایک مخصوص میز پر بیٹھ کر ہم بیف رول کے ساتھ چائے یا کوک کے مزے لیا کرتے۔ یہاں ہم زیادہ تر ایسے وقت میں نمودار ہوتے جو نہ کھانے کا وقت ہوتا نہ ناشتے کا؛ اس لیے اور دوسری میزوں کے مقابلے وہ میز زیادہ تر خالی ملتی۔ آج تمام میزیں خالی تھیں، سوائے اس مخصوص میز کے جس پر ایک جوڑا بیٹھا رومانس لڑا رہا تھا۔ لڑکا جینس اور ٹی شرٹ پہنے ہوئے تھا۔ لڑکی سیاہ برقعے میں تھی۔ اس نے چہرے سے نقاب الٹ رکھا تھا اور اپنی مہین مونچھوں سے مسکرا رہی تھی۔ کیش کاؤنٹر پر بیٹھے شخص نے ہماری طرف لاچارگی سے دیکھا۔ انھیں پتہ تھا، یہ ہماری محبوب جگہ تھی۔ کبھی کبھی، جب ہماری بحث حد سے تجاوز کر جاتی، تو وہ اپنا ایک کان ہمارے لیے وقف کر دیتا۔

''کوئی بات نہیں۔ ہم کسی دوسری میز پر بیٹھ جاتے ہیں۔'' ہم دوسرے کونے میں چلے گئے۔

''اس کتے سے تمہارا مطلب کیا ہے؟'' شاید بختاور کو میری بات سے تشفی نہیں ہوئی تھی۔ میں نے ویٹر کو بیف رول لانے کے لئے کہا۔

''ہم انسان بن کر پیدا ہوئے اور وہ کتا بن کر۔'' میں نے کہا۔ ''اس کی کوئی تو وجہ رہی ہوگی۔''

''وہ رب الاسرار ہے۔ آخری بات کا علم صرف اس کو ہے۔''

''چلو بات ختم ہوئی۔'' میں نے کہا۔ ''جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہماری بحث کی شروعات ہی غلط تھی۔''

رول کیے ہوئے پراٹھوں کے اندر کباب میں کوئلے کا ذائقہ شامل تھا۔ ہمارے تینوں اطراف کی میزوں پر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ ہوٹل کے باہر ڈپو کے داخلے سے بدرنگ ٹرام کاریں نکل نکل کر شور مچاتے ہوئے شاہراہ کی ٹریفک میں ضم ہو رہی تھیں۔ ہمیں لگ رہا تھا، ہمارے پاس بحث کے لیے اب کچھ بھی نہیں بچا تھا اور ہم نے بیکار ہی اس میز کو اپنے تصرف میں لے رکھا تھا۔ رومانٹک جوڑے کے اندر ایک دوسرے کے لیے بے چینی میں کافی اضافہ ہو گیا تھا۔ دونوں آپس میں چپک کر سیامی جوڑے میں ڈھل گئے تھے۔

''عورت کے بغیر یہ دنیا کتنی ویران ہوتی؟'' بختاور جوڑے کی طرف نہ تاکتے ہوئے حترام سے تاک رہا تھا۔

''عورت نہ ہوتی تو یہ جاننے کے لیے ہم موجود کہاں ہوتے۔'' میں نے چائے کی آخری چسکی لی۔

''کیا یہ اچھا ہوتا؟'' بختاور ایک بار پھر بحث کے موڈ میں دکھائی دے رہا تھا۔

''اس بات کا پتہ اس رب الاسرار کو ہوتا۔ آخری بات کا علم صرف اس کو ہے۔'' میں نے اس کی گرم جوشی پر ٹھنڈا پانی انڈیلتے ہوئے کہا اور پیالی کے پیندے میں جمی چائے کی پتیوں کی طرف تاکنے لگا۔

اس ہوٹل کو اپنی چائے کی چھلنی بدلنی چاہیے، میں نے سوچا۔



# (۳) لاک اپ کے اندر بیٹھا ہوا آدمی

وہ بختاور کی بالکل ہی تازہ اور بقول بختاور ایک حیرت انگیز دریافت تھا۔

''میں اپنے موبائل کی گمشدگی درج کرانے تھانہ گیا ہوا تھا...'' بختاور نے بتایا۔ ''...جب میں نے اسے لاک اپ کی سلاخوں کے اندر بیٹھا پایا۔ وہ اپنی بہت ہی حیرت انگیز نظروں سے میری طرف تاک رہا تھا۔''

''وہ تمھارے خواب میں بھی آیا ہوگا۔'' میں نے رائے دی۔

''میں اپنے خوابوں کے دروازے اتنی آسانی سے نہیں کھولتا۔'' بختاور نے قدرے خفگی کے ساتھ کہا۔ ''مگر تم نے ٹھیک کہا، میں نے ایک دن خواب میں دیکھا کہ ہم دونوں ایک دوسرے کو برسوں جانتے ہیں اور وہ میرا ہم شکل ہوتا جا رہا ہے۔''

''تم نے دوسری ملاقات پر اس کے اسرار کو سلجھانے کی کوشش کی؟''

''میری اس سے پھر کبھی ملاقات نہیں ہوئی۔''

ہم دونوں تھوڑی دیر تک خاموش رہے۔ سامنے سڑک سے سائیکل سواروں کی ایک ریلی گذر رہی تھی۔ آسمان طیاروں سے خالی تھا اور کوئی مولانا دور کسی لاؤڈ اسپیکر پر چنگھاڑتے ہوئے دنیا کے فانی ہونے کا اعلان کر رہا تھا۔

''تمھیں نہیں لگتا اگر اس سے دوبارہ تمھاری ملاقات نہ ہوئی تو وہ ایک ٹیومر کی طرح تمھارے دماغ میں بس جائے گا۔ ایک ٹیومر بن کر اس کے خلیوں کو تباہ کر ڈالے گا۔'' میں نے اسے پیشگی ہوشیار کرتے ہوئے کہا۔ ''اس سے چھٹکارا پانے کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ تم اسے ڈھونڈ نکالو اور اس کا معمہ حل کرو۔''

''اور کوئی دوسرا طریقہ؟'' بختاور امید بھری نظروں سے میری طرف تاک رہا تھا۔ ''اتنے بڑے شہر میں اگر اسے ڈھونڈ نکالنا ممکن نہ ہوا تو؟ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ لمبے عرصے کے لیے جیل چلا گیا ہو۔ پھر جیسا کہ تم کہتے ہو میں اس ٹیومر کا کیا کروں گا۔''

''اس سے بھی زیادہ طاقتور ایک دوسرا ٹیومر دریافت کر لو جو تمھارے ذہن کو پوری طرح اپنے قبضے میں لے لے، اس رسولی کے لئے کوئی جگہ نہ چھوڑے۔''

بختاور نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور ریلی میں آخری سائیکل سواروں کو دیکھنے لگا، جنھوں نے اپنے ہینڈل بار سے چھوٹی چھوٹی جھنڈیاں لگا رکھی تھیں۔

''کوئی اسے چپ کرائے۔'' اس دور افتادہ مقرر سے اکتا کر اس نے کہا۔ ''الفاظ، الفاظ، الفاظ۔ جسے دیکھو وہ الفاظ کے کوڑے بکھیرنے میں لگا ہوا ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ کچھ لوگوں کے پاس منھ کے علاوہ اور کچھ ہوتا ہی نہیں۔ مقعد بھی نہیں ہوتا۔ کوئی انھیں سمجھائے۔ ہمارے دونوں کان ان کی خاندانی جائداد نہیں ہیں۔''

''جتنا بڑا احمق اتنا بڑا منہ۔'' میں نے اس کی تائید کی۔ ''مگر ہمیں اس آدمی کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنا چاہیے جسے تم لاک اپ میں چھوڑ آئے۔''

ہم لوگ فٹ پاتھ کے اس مصروف حصے پر کیوں رک گئے تھے؟ کہاں جا رہے تھے ہم لوگ؟ ہم دونوں نے ایک دوسرے کی طرف حیرت سے دیکھا۔ واقعی، ہم دونوں یہ باتیں بھول چکے تھے۔ یہ سیاسی ریلی اور دور لاؤڈ اسپیکر پر چیختا مقرر، آخر ان کا کچھ تو نتیجہ نکلنا تھا۔ تو پھر اب ہم کیا کریں؟

''اب ہم کیا کریں؟'' میں نے اپنا مفتوح چہرہ بختاور کے سامنے پیش کیا۔

''یہ ضروری نہیں کہ ہماری زندگی کے ہر لمحے کا کوئی مقصد ہو۔'' اس نے کہا۔ ''ہم بلا وجہ بھی کچھ دیر کے لیے زندہ رہ سکتے ہیں۔''

''بختاور، میرے دوست، تم نے واقعی ایک عظیم بات کہہ دی ہے۔'' میں نے احترام کے ساتھ اس کی انگلیوں کو چومتے ہوئے کہا۔ ''بلا وجہ زندہ رہنا، یہ واقعی حیرت انگیز ہے، اتنے سامنے کی بات اور میں آج تک اسے سمجھ نہ پایا۔ میں تمہارا احسان مند ہوں۔ اس لاک اپ کے آدمی نے واقعی تمھیں بدل ڈالا ہے۔''

اور بلا مقصد چلتے چلتے ہم لوگ ایک ایسی دقیانوسی عمارت کے داخلے پر جا پہنچے، جہاں نقل مکانی کا عمل جاری تھا۔ پرانے فرنیچر اور الم غلم سامان عمارت سے باہر لائے جا رہے تھے، جہاں ایک دس پہیوں والی لاری کھڑی تھی۔ اندر عمارت کے برآمدے پر ایک چوبی لفٹ کا دروازہ کھلا ہوا تھا جس کے اندر ایک بوڑھی عورت ایک کتے کا پٹا تھامے لفٹ مین کا انتظار کر رہی تھی، جو سڑک پر رکھے سامانوں کی نگہداشت میں لگا ہوا تھا۔

''اور اس طرح شہر اپنا چہرہ بدلتا رہتا ہے۔'' بختاور نے کہا۔ ''ہمیں پتہ بھی نہیں چلتا اور ایک دن ہم دیکھتے ہیں کہ ہم ایک دوسری دنیا کے باشندے ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ ہمارے آئینہ کے اندر سے ایک دوسرا آدمی برآمد ہوتا دکھائی دیتا ہے۔''

''اف! تم بختاور نہیں ہو سکتے۔'' میں اپنی مرعوب کن آنکھوں سے اس کی طرف تاک رہا تھا۔

''اتنے دنوں تک تم نے اپنے آپ کو کہاں چھپا رکھا تھا۔''

''یہ اس لاک اپ کے اندر بیٹھے ہوئے آدمی کا اثر ہے۔'' بختاور ہنسا۔ ''میں نے تم سے کہا تھا کہ میں نے خواب میں دیکھا تھا کہ وہ روز بہ روز میرا ہم شکل ہوتا جا رہا ہے۔ دراصل بات دوسری ہے۔ دراصل میں روز بہ روز اس کا ہم شکل ہوتا جا رہا ہوں۔''

''تو پھر ہوشیار رہنا میرے دوست۔ کہیں تم بھی ایک دن لاک اپ کے اندر نظر نہ آؤ۔ اور سقراط کے بعد لاک اپ میں نظر آنے والے تم دوسرے انسان نہیں ہو گے۔''

''تمھیں کیا لگتا ہے ہم دونوں لاک اپ میں نہیں ہیں؟'' بختاور نے اپنا ہاتھ پھیلا کر سڑک کو دور تک اپنے احاطے میں لیتے ہوئے کہا۔ ''اگر نہیں ہیں تو تم کوئی دوسری زندگی جی کر دکھا دو۔''

''دوسری زندگی؟ اس کے لیے تو میں اپنا سب کچھ نچھاور کر سکتا ہوں۔'' میں نے کہا۔ ''مگر شاید تم ٹھیک کہہ رہے ہو، یہ ممکن نہیں ہے۔ واقعی ہم تمھارے لاک اپ میں بیٹھے ہوئے آدمی سے کچھ الگ نہیں ہیں۔''



# (۴) معصوم آنکھوں والا گھوڑا

پھر ایک دن وہ واقعہ پیش آیا جس کا خدشہ دھیرے دھیرے ہونے لگا تھا۔

بختاور نے داڑھی بڑھا لی، سر پر کروشیا سے بُنی ہوئی جالی دار ٹوپی دائمی طور پر چپکا لی اور صوم و صلوۃ کا پابند ہو گیا۔

''بختاور، میرے دوست۔'' میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ''آخر کار تم نے بھی ہتھیار ڈال دیا!''

''یہ واقعہ میری لانڈری کے اندر پیش آیا۔'' بختاور نے اپنی داڑھی کھجاتے ہوئے کہا، جس میں پکے ہوئے کچھ بال اس کی صحیح عمر کی غمازی کر رہے تھے۔ ''ایک دن ایک گھوڑا بھاگتا ہوا میری لانڈری کے اندر آ گھسا اور سامنے کی دونوں ٹانگیں کاؤنٹر پر رکھ کر اپنے خطرناک جبڑے کھول کر کھڑا ہو گیا۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ میری دونوں سیلس گرل ایک ساتھ بے ہوش ہو گئیں۔''

''میرا خیال ہے، میں نے تمھاری دکان کے آس پاس کبھی کوئی اصطبل نہیں دیکھا۔''

''نہیں نا۔'' بختاور ہنسا۔ ''مگر تم اپنے شہر کو کتنا جانتے ہو۔ اس میں اب بھی کئی گھڑ سوار زندہ ہیں۔ شاید تم سوچ رہے ہو گے کہ گھوڑوں کا دور جا چکا، مگر کوئی دور کبھی پوری طرح ختم نہیں ہوتا۔''

''اب تم نے کہا ہے تو مجھے لگ رہا ہے میں نے ایک آدھ گھڑ سوار کہیں دیکھا ہے۔''

''دراصل وہ گھوڑا اپنے سوار کو الٹ کر بھاگا تھا، جو ایک رسی اس کے جبڑوں کے درمیان ڈالے بغیر زین کے اس کی پیٹھ پر بیٹھا ہوا تھا۔'' بختاور نے کہا۔ ''کاش تم وہ نظارا دیکھتے۔ میں کاؤنٹر کے پیچھے کھڑا تھا اور وہ آدھا جسم باہر زینے پر آدھا دکان کے اندر ڈالے اپنا سر کاؤنٹر سے اندر کی طرف بڑھائے ہوئے دونوں لڑکیوں کی طرف تاک رہا تھا۔ کاش تم اس کے لانبے رال ٹپکاتے دانتوں اور سرخ مسوڑوں سے پیدا ہونے والی دہشت کو دیکھ پاتے جو اتنے فحش نظر آ رہے تھے کہ تمھیں کسی اور شے کی یاد آ جاتی جس کا تم نام نہیں لے سکتے۔ مگر جب میں نے اس کی آنکھوں کے اندر نظر ڈالی تو مجھے وہاں ایک عجیب قسم کی معصومیت اور پاکیزگی دکھائی دی۔''

''تم اس سے خوفزدہ نہیں ہوئے؟''

''میں خوفزدہ تھا، مگر بہت جلد میرا خوف کافور ہو گیا جب میں نے اس سے نظریں ملائیں۔''

''اب یہ مت کہو کہ ایک گھوڑے نے تمھیں راہِ راست پر لگا دیا۔'' میں نے بے یقینی کے ساتھ کہا۔

''ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔'' بختاور کو شاید میری بات راس نہیں آئی تھی۔ ''میں نے صرف اس کی آنکھوں کی پاکیزگی کی بات کہی ہے۔ وہ تو زیادہ دیر رکا بھی نہیں، واپس پلٹ کر سڑک پر پھر سے بھاگنے لگا۔''

''تب تو اس سڑک پر کافی ہنگامہ ہو گیا ہوگا۔''

''ہاں۔'' بختاور ہنسا۔ ''تھوڑی دیر بعد اس کا سوار بھی نظر آیا۔ وہ کمر پر ہاتھ رکھے لنگڑاتا ہوا اپنے

گھوڑے کی تلاش میں جا رہا تھا۔''

''تو اس واقعے میں سوائے گھوڑے کی آنکھوں کے ایسی کیا بات ہوئی کہ تم اتنے بدل گئے؟''

''تم یقین نہیں کرو گے۔''

''میں یقین دلاتا ہوں۔''

''نہیں تم یقین نہیں کرو گے۔'' بختاور بری طرح سنجیدہ ہو چکا تھا۔ ''مگر میں تمہیں ضرور بتاؤں گا، تم میرے ان دنوں کے دوست ہو جب ہم طرح طرح کی خرافات میں یقین رکھتے تھے۔''

شاید میں کچھ کہتا مگر اسے خاموش ہوتے دیکھ کر میں نے بھی خاموش رہنے میں عافیت سمجھی۔ بختاور آسمان کی طرف تاک رہا تھا، آسمان جو وہاں تھا ہی نہیں۔

''تم وہاں کیا دیکھ رہے ہو؟'' میں نے اس کی نظروں کا تعاقب کرتے ہوئے کہا۔

''تمھیں نہیں لگتا یہ آسمان اپنا کردار کھو چکا ہے؟''

''اس کے ساتھ کبھی کبھار یہ ہو جایا کرتا ہے۔'' میں نے سائنسی توضیحات پیش کرنے کی کوشش کی۔ ''یہ موسم کا اثر ہے، کبھی کبھار یہ چیزوں کو بہت دھندلا کر دیتا ہے جیسے یہ کوئی مابعد الطبعیاتی فلسفہ بگار رہا ہو۔ کبھی روشنیاں عجیب ڈھنگ سے مناظر کی نفی کرتی نظر آتی ہیں۔''

''نہیں، ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔'' وہ ایک ٹک آسمان کی طرف تاکے جا رہا تھا۔ ''دراصل وقت بے وقت ہماری آنکھیں بدل جاتی ہیں۔ چیزیں تو اپنی جگہ وہی رہتی ہیں، صرف ہماری آنکھیں بدل جاتی ہیں۔''

''میں دیکھ رہا ہوں، تم پر اب بھی اس گھوڑے کا اثر ہے۔''

''میں بتا رہا ہوں نا۔'' اس نے واپس میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ''تم میری دونوں سیلس گرل کو دیکھتے جب وہ ہوش میں آئیں۔''

''آہ میں انھیں بھول چکا تھا۔''

''تم یقین نہیں کرو گے، تم یقین نہیں کرو گے۔''

''میں یقین دلاتا ہوں۔''

''نہیں تم یقین نہیں کرو گے۔'' اس نے بے یقینی سے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ ''مگر میں تمھیں ضرور بتاؤں گا، تم میرے ان دنوں کے دوست ہو جب ہم نے ابھی زندگی جینا شروع بھی نہیں کیا تھا۔''

''بختاور میرے دوست۔'' میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ ''اب اگل بھی ڈالو۔ اگر تم نے وہ بات مجھے نہیں بتائی تو یہ خود تمھیں مار ڈالے گی۔''

''ان دونوں لڑکیوں کے چہروں کا تبادلہ ہو گیا تھا۔''

میں بختاور کی طرف تاک رہا تھا۔ میں کوشش کر رہا تھا کہ میرے چہرے پر ایسا کوئی تاثر پیدا نہ ہو جس سے اسے یہ شبہ ہو جائے کہ میں نے اس کی بات کا یقین نہیں کیا تھا۔

''اور یہ تم نے کیسے اندازہ لگایا بختاور۔''



''کیا میں اپنی لڑکیوں کو، ان کے پس منظر کو نہیں جانتا؟''

''کیا میں ان سے مل سکتا ہوں؟''

''وہ دونوں نوکریاں چھوڑ کر جا چکی ہیں۔'' بختاور نے میری طرف شبہ کے ساتھ تاکتے ہوئے کہا۔

''ان کے جانے کے بعد میری دکان کو ایک سناٹے نے نگل لیا۔ میں اس کے اندر کئی دن تک پتھر کی ایک مورت کی طرح بیٹھا رہا۔ کئی گاہک آئے گئے۔ ایک معاملہ تو پولس اسٹیشن تک پہنچ گیا۔ مجھے علم ہی نہیں تھا کہ ڈرائی کلین کے لیے دیے گئے اس کے کپڑے کون سے تھے، کہاں رکھے تھے۔ میرے دوست تم نہیں سمجھ سکتے، میں کتنے بڑے امتحان سے گذر رہا تھا۔ اس واقعے نے مجھے میری جڑوں تک ہلا کر رکھ دیا۔ پھر ایک صبح دکان کھول کر میں اپنی کرسی پر بیٹھا ہوا تھا کہ نیم اندھیرے میں گھوڑے کی معصوم آنکھیں ہوا میں تیرتی ہوئیں میرے پاس آئیں اور میری آنکھیں بھیگ گئیں۔ میں دکان کے اندر گیا جہاں گندے کپڑوں کے ڈھیر پڑے تھے۔ میں نے ایک دھلا دھلایا السٹر، لنولیم (Linoleum) کے فرش پر بچھایا اور سجدہ ریز ہو گیا۔ جانے میں کتنی دیر تک اسی طرح گرا رہا۔ پھر میں نے سر سجدے سے اٹھا کر ہاتھ پھیلائے اور اللہ پاک سے دعا مانگی کہ مجھے اس مخمصے سے باہر نکالے۔''

''اب یہ نہ کہنا کہ پھر ایک معجزہ ہو گیا؟''

''بالکل'' بختاور کا چہرا تمتما اٹھا تھا۔ ''وہ ایک معجزہ ہی تھا۔ میں واپس کاؤنٹر پر لوٹا ہی تھا کہ مجھے دو چینی لڑکیاں نظر آئیں۔ وہ کام کی تلاش میں اپنی سی۔وی کے ساتھ میری دکان پر آئی تھیں۔''

''وہ واقعی چینی لڑکیاں تھیں؟''

''خالص النسل چینی۔'' بختاور ہنسا۔ ''اور میرے دوست تم یقین نہیں کرو گے، میں اس گھوڑے کا کس قدر ممنون ہوں۔ شاید تم نے ٹھیک کہا کہ اس نے مجھے راہ راست پر لگا دیا۔''

واقعی، مجھے تسلیم کرنا ہوگا کہ بختاور اب میری انگلیوں سے نکل چکا تھا۔ دوسرے دن اپنے تجسس سے مجبور ہو کر جب میں اس کی دکان پر گیا تو وہاں دونوں لڑکیاں کاؤنٹر پر گاہکوں سے نپٹ رہی تھیں۔ ایک نے سر پر گولف کیپ چڑھا رکھی تھی جس کا رخ پیچھے کی طرف تھا جس کے سبب اس کی پیشانی کافی ابھری ہوئی نظر آ رہی تھی۔ دوسری کوئی ہندی فلمی گیت گنگنا رہی تھی۔ بختاور اس وقت دکان پر نہیں تھا۔

''آپ کا کوئی کپڑا ہے سر؟'' مجھے کونے میں چپ چاپ کھڑے دیکھ کر ایک لڑکی مجھ تک آئی۔ میں نے ایک لمبی سانس کھینچی۔ یہ کانچ کی گڑیاں میری سمجھ سے باہر تھیں۔

''نہیں۔'' میں نے جواب دیا۔ ''مسٹر بختاور میرے دوست ہیں۔ تم دونوں نئی ہو اس لیے مجھے نہیں جانتیں۔''

چیپ ینگ ڈائز اینڈ ڈرائی کلینز کے زینے سے سڑک پر واپس اترتے وقت میں نے سڑک پار گھنے پیڑوں کے اوپر پھیلے ہوئے تانبے کے آسمان کی طرف دیکھا۔ اور مجھے یہ سوچنے پر مجبور ہونا پڑا کہ واقعی یہ کیا کم ہے کہ اتنی کثافت کے باوجود یہ آسمان ہمیشہ واپس لوٹ آتا ہے۔ ●●

# میرا آخری دوست، میں اور چند بے تکے واقعات

صدیق عالم

## (۱) ایک سبزی خور کا گوشت خور بننے کا واقعہ

کچھ دنوں سے میں محسوس کر رہا ہوں کہ دھیرے دھیرے میرے دوست کم ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن میں اس کے لیے ذمہ دار نہیں، میں یہ بھی نہیں کہتا۔ مجھے اس کا احساس ہے کہ حالات کے دباؤ میں آکر میں نے اپنے آپ کو تھوڑا سا بدلنے پر مجبور پایا ہے۔

نور گل، میرا آخری دوست، جو اب بھی میرے ساتھ چپکا ہوا ہے اور میں نے جسے پہلی بار چلچلاتی دھوپ میں ایک پارک کے اندر مالی سے ہاتھا پائی کرتے دیکھا تھا، اس کا بھی یہی کہنا ہے کہ میرے ساتھ جو کچھ ہو رہا ہے، اس کے لیے ذمہ دار میں ہی ہوں۔

''اول یہ کہ تم اپنے بالوں پر دھیان نہیں دیتے۔'' اس نے مجھ سے کہا۔ ''وہ ہر وقت اتنے بکھرے ہوتے ہیں کہ تم ہمیشہ پریشان دکھائی دیتے ہو اور یاد رکھو آج کی دنیا میں لوگوں کی خود کی اپنی پریشانیاں اتنی ہیں کہ وہ دوسروں کی پریشانیوں کا حصہ دار بننے کے روادار نہیں ہیں۔''

''ایسا نہیں ہے۔ میری پریشانی کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ دراصل یہ اس موسم کا، اس کی گرم ہوا کا اثر ہے۔'' میں نے عذر پیش کیا۔ ''مجھے چاہیے کہ میں آئینہ اور کنگھی ہمیشہ اپنے ساتھ رکھا کروں۔''

''بالکل!'' نور گل نے تائید میں سر ہلایا۔ ''اور یہ بھی ہے کہ تھوڑا مسکرایا کرو یار۔ تم مسکرا تو لیتے ہو مگر اس مسکراہٹ کو زیادہ دیر تک چہرے پر رکھ نہیں پاتے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ یہ مسکراہٹ اتنی جلد کیسے گر جاتی ہے۔ آخر معاملہ کیا ہے؟''

''اسی کا تو رونا ہے۔'' میں نے ارغوانی آسمان کی طرف دیکھا، ایسا لگ رہا تھا جیسے سارے چیل کوے کسی سازش کے تحت ایک ساتھ غائب ہو گئے ہوں۔ ''شاید یہ راز اب وہاں پر جا کر ہی کھلے۔''

''تم میرے دوست ہو اور تمھارے کھلے پن کی وجہ سے میں تمہاری قدر کرتا ہوں۔'' نور گل نے



اپنا سمجھدار ہاتھ میرے کندھے پر رکھتے ہوئے پرندوں سے خالی آسمان کی طرف دیکھا۔ ''مگر یہ تو حد ہے۔ تم اس طرح کی بے تکی باتیں کر کیسے لیتے ہو، تمہاری پریشانیاں کیا ہیں؟ تمھیں ایک ماہر نفسیات سے رجوع کرنا چاہیے۔''

''تم ایسے کسی ڈاکٹر کو جانتے ہو؟''

''ایک شخص ہے جو اپنے مطب میں بیٹھا مکھیاں مارا کرتا تھا، اب پیٹ چلانے کے لیے لوگوں کو ہومیوپیتھی کی دوائیں دیا کرتا ہے جس کی ڈگری اس نے حال ہی میں حاصل کی ہے۔''

''کیا اس ملک میں لوگوں کی ساری نفسیاتی الجھنیں دور ہو چکی ہیں؟'' میں نے حیرت کا اظہار کیا۔ ''ویسے ایک سائکو پیتھ کو ہومیو پیتھ میں بدلتے دیکھنا اچھا تجربہ رہے گا۔''

''تو تم اپنے نفسیاتی علاج کے لیے تیار ہو؟''

''میرے بال تو پھر بھی بکھرے ہی رہیں گے۔'' میرا جواب تھا۔ ''اور میری فوری طور پر اتر جانے والی مسکراہٹ، اس کا کیا کروں؟''

''تم نے میری بات کا جواب نہیں دیا۔''

میں نے اثبات میں سر ہلا تو دیا مگر دوسرے ہی پل مجھے احساس ہوا کہ میرا یہ قدم بجائے خود، کسی بڑی نفسیاتی الجھن کا پیش خیمہ ہو سکتا ہے۔ مگر اب کیا کیا جا سکتا تھا۔ تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ دوسرے دن چکنی فائر برکس پر بچھی لوہے کی پٹریوں پر ٹرام کے پہیے ڈگمگا رہے تھے، جب ہم دونوں اس سنسان گلی نما سڑک پر اترے جہاں پر ہر مہینے ایک آدھ خون ہو جایا کرتا تھا۔

''دن کے وقت اس سے محفوظ جگہ اس سیارے پر تمھیں دوسری نہیں ملے گی۔'' نور گل نے میری ہمت بڑھائی۔

''تم اس کی سند دے رہے ہو؟''

''بالکل۔'' نور گل کا سر فخر سے بلند تھا۔ ''میں اس علاقے کو اپنی ہتھیلی کی لکیروں کی طرح پہچانتا ہوں۔ میں اس جگہ کو ان دنوں سے جانتا ہوں جب افیم خور یہاں بھیڑ لگاتے تھے۔ اس جگہ کی ویرانی انھیں کھینچ لاتی تھی۔ تم اس افیم کے سنہرے دور کے بعد پیدا ہوئے۔''

''واقعی، تم تو چھپے رستم نکلے۔ اور میں سمجھ رہا تھا تم دیہات سے آئی ہوئی چڑیا ہو جس کی آنکھیں ابھی ٹھیک طرح سے کھلی نہ ہوں۔''

''دیہات کا نام مت لو۔'' نور گل چلتے چلتے ٹھہر گیا جیسے میری بات سے اسے تکلیف پہنچی ہو۔

''میں نے بڑی مشکل سے اس سے پیچھا چھڑایا ہے۔''

''اور تمھارے لوگ۔ وہ تمھیں یاد نہیں آتے۔''

''میں ان پر مٹی ڈال چکا ہوں۔'' وہ پھر سے چلنے لگا۔ ''اگر مجھے چننے کا حق ہوتا تو میں کبھی دیہات میں جنم نہ لیتا۔''

''شاید ہم اپنی منزل پر آ گئے ہیں۔'' میں نے اس کھپریل کے چھپر کی طرف اشارہ کیا جس کے

نیچے برآمدے پر ایک ڈاکٹر کی تختی لٹک رہی تھی۔ مطب کا نیلے رنگ کا لکڑی کا دروازہ بند تھا جب کہ تختی پر لکھا ہوا وقت بتا رہا تھا کہ یہ وقت ڈاکٹر کے آنے سے آدھے گھنٹے بعد کا ہے۔

''وہ جلد آ جائے گا۔ میں نے موبائل پر اس سے رابطہ کر لیا تھا۔ دیر سے آنا ڈاکٹروں کی ایک تجارتی مصلحت ہے۔ ہمیں اس کے ساتھ تعاون کرنا چاہیے۔'' نورگل نے کہا۔ ''اسی درمیان کیوں نہ ہم سامنے کے ہوٹل میں ایک انڈا رول کھا لیں۔''

''اور ایک وقت تھا کہ میں پوری طرح سبزی خور تھا۔'' نورگل نے ٹیبل پر بیٹھے بیٹھے رول پر منہ مارتے ہوئے بتایا جو بنگلہ اخبار میں لپٹا ہوا تھا۔ بار بار گیلے کپڑے سے صاف کیے جانے کے سبب میز کے سن مائیکا (Sunmica) کی چمک ماند پڑ گئی تھی اور ایسا لگ رہا تھا جیسے اس سے کسی آدمی کا ہیولا ابھر آیا ہو۔ پلاسٹک کے کٹوروں میں پڑی ہوئی ہری مرچیاں خود پلاسٹک کی لگ رہی تھیں۔ میں نورگل کی آنکھوں کے اندر تاکنے لگا۔ نورگل، میں سوچ رہا تھا، میرے آخری دوست نورگل، دیہات سے ہار کر تمھیں اس شہر میں آئے ایک دہائی بھی نہ گذری ہوگی مگر تم نے تو پورے شہر کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ ''تم سبزی خور کیسے بنے؟ کوئی ماں کے پیٹ سے سبزی خور یا گوشت خور بن کر پیدا نہیں ہوتا۔''

''وہی تو بتا رہا ہوں۔'' ۔ میں بالکل چھوٹا تھا جب اپنے گاؤں کے باہر کھیت کی منڈیر پر چلتے چلتے میں نے ایک دن ایک گدھ کو دیکھا جو ایک حاملہ گائے کا پیٹ چاک کر رہا تھا۔ وہ منظر میں آج بھی بھلا نہیں پاتا۔''

''اور تم دوبارہ گوشت خور کیسے بنے؟''

''بہت جلد مجھے پتہ چل گیا کہ محض کھانے کی عادت کی بنیاد پر تم انسان کا کردار طے نہیں کر سکتے، اسے اچھا یا برا نہیں کہہ سکتے۔ اور یہ دنیا ہپوکریٹس (Hypocrites) سے بھری پڑی ہے جن میں میرا ابھی شمار ہوتا ہے۔''

اس کے بعد ہم نے بہت کم گفتگو کی۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ گفتگو کے سارے جواز بغیر کسی کوشش کے از خود ختم ہو جاتے ہیں۔ شاید وہ ایسا ہی کوئی لمحہ تھا جس سے ابھر کر ہم ہوٹل کے داخلے سے باہر آئے۔

سائکو پیتھ گنجا اور عینک پوش تھا۔ اس کی ناک طوطے کی چونچ کی طرح نوکیلی مگر دہری تھی۔ اس نے غلیظ پردوں سے دونوں قد آدم سے کچھ چھوٹے دریچوں کو ڈھک رکھا تھا۔ اس تاریک کمرے میں مجھے جوتوں سمیت ایک اونچی مستطیل میز پر سلا دیا گیا۔ اب میرے اوپر کھپریل کے سوراخوں میں دھوپ کی کنیاں چمک رہی تھیں جن پر مکڑیوں کے جالے کسی آسیب کے بال کی طرح نظر آ رہے تھے۔ میں سوچ رہا تھا، شاید اب میں لیٹے لیٹے اوپر اٹھ کر ہوا میں معلق ہو جاؤں گا۔ سائکو پیتھ میرے سامنے ایک اونچی اسٹول پر بیٹھا مسکرا رہا تھا۔ اس کے دانت اتنے سفید تھے کہ نقلی لگ رہے تھے۔ شاید وہ نقلی ہی تھے۔

''ہاں اب ہم اپنی بات شروع کر سکتے ہیں۔''

''میں کہاں سے شروع کروں؟''

''کہیں سے بھی۔ ایسا کوئی واقعہ جس کے بعد تمھیں لگا ہو کہ زمین اور آسمان کے بیچ کی تمام



چیزیں اپنی اہمیت کھو چکی ہوں اور تمہارا مسکرانا کسی جوکر یا فلم اسٹار یا سیاست دان یا ماڈل کے مسکرانے کی طرح نقلی ہو اور تمھاری گفتگو بغیر سر پیر کی بحث کی طرح لمبی کھنچتی چلی جا رہی ہو۔''

## (۲) ایک چوہیا اور اس کے بچوں کا قتلِ عام

۱۹۶۰ کے اپریل میں جب سورج ہمیشہ کی طرح بے رحم تھا میں نے اس سے اکتا کر ایک بڑے توندوالی چوہیا کا پیچھا کیا اور لوہے کے راڈ سے اس کا پیٹ کچل ڈالا۔

ایسا نہیں تھا کہ یہ مجھ سے پہلی بار ہوا تھا۔ مگر وہ چوہیا حاملہ تھی اور میں نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا، اس کے پیٹ کے پھٹے ہوئے حصے سے ان گنت چھوٹے چھوٹے چوہے اندر کی رطوبت کے ساتھ بہہ بہہ کر باہر آ رہے تھے جن میں کئی کلبلا بھی رہے تھے۔ ان بچوں کی آنکھیں ابھی بنی نہیں تھیں، کیوں کہ وہ وقت سے پہلے ہی دنیا میں آ گئے تھے۔ مجھ سے ان کا مرنا دیکھا نہیں گیا۔ میں نے تنکے کے جھاڑو کی مدد سے اس ماں چوہیا کو اس کے اجنمے بچوں کے ساتھ جن میں اب بھی کچھ پیٹ کے اندر تھے اور میری اس کوشش کے سبب پھسل پھسل کر باہر آ رہے تھے، کارڈ بورڈ کے ایک ٹکڑے پر جمع کیا اور انھیں باہر لے جا کر کھلے نالے کے اندر پھینک دیا۔ میں پلٹ کر دو چار قدم ہی چل پایا تھا جب میں نے چیل اور کووں کو اس نالے کے اندر اترتے دیکھا۔

''اور اس کے بعد کیا ہوا؟ کیا تم اپنی معمول کی زندگی جیتے رہے؟'' سائکو پیتھ کی آنکھیں اس کی عینک کے غلیظ شیشوں کے اندر سے جھانک رہی تھیں۔

''یہ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا۔'' میں نے دوبارہ آنکھیں بند کر لیں اور ان دنوں کو یاد کرنے کی کوشش کی۔ ''بظاہر میں نے روز کی طرح باقی کا وقت گذارا، اپنے منہ اور مقعد کا روایتی استعمال کیا، کتابیں پڑھیں، رسمی طور پر ایک آدمی سے ہاتھ ملایا۔ مجھے یاد ہے میں نے اس رات سنیما ہال میں ایک فلم بھی دیکھی جس نے میرے اندر گدگدی پیدا کی۔ مگر وہ چوہے کے چھوٹے چھوٹے ریشم کی طرح گلگلے جسموں والے مردہ، نیم مردہ، تقریباً زندہ بچے، اپنی آنکھوں سے محروم میرے آس پاس رینگتے رہے۔ میں دیر رات تک انھیں اپنے بستر پر محسوس کرتا رہا۔ انھیں اٹھا اٹھا کر باہر پھینکنے کی کوشش میں وہ بار بار ریشم کی طرح میری انگلیوں سے پھسل رہے تھے۔''

''اور اس کے بعد بھی تم نے کئی چوہے مارے؟''

''ظاہر ہے کئی بار۔''

''کوئی حاملہ چوہیا؟''

''وہ آخری تھی۔ یا شاید کوئی حاملہ بھی رہی ہو۔ اس کی تصدیق آسان نہ تھی۔''

سائکو پیتھ اپنے اونچے اسٹول پر چپ چاپ بیٹھا تھا۔ پھر اس نے اپنی دونوں ہاتھوں کی کہنیاں میز کے کنارے رکھ کر اپنا نیچے کا جبڑا لٹکا لیا۔ ''اس واقعے سے کچھ بھی ثابت نہیں ہوتا۔ اور پھر اس وقت تمھاری

عمر بھی کم تھی۔ کوئی ایسا واقعہ جسے تم کسی کو بتانے سے گریز کرو گے۔''

''کیا آپ کوئی پادری ہو یا یہ عیسائیوں کی طرح کوئی کنفیشن روم ہے؟''

''نہیں، نہیں۔ مگر ایک ڈاکٹر سے تم کچھ چھپا نہیں سکتے۔ اس معاملے میں وہ ایک پادری سے بھی برا انسان ہوتا ہے۔''

''ان دنوں میں ہائر سکنڈری کے امتحان کی تیاری کر رہا تھا جب میں نے ایک آٹھ سالہ بچی کی شرمگاہ کو چھونے کی کوشش کی۔''

## (۳) ایک سائکو پیتھ کا زوال

سیمل گڑھ میں وہ ہمارے آخری سال تھے۔ میرے ابا کے ریٹائرمنٹ کو صرف دو سال رہ گئے تھے اور ہم جو شہر سے کبھی کبھار اس اجاڑ سے ریلوے اسٹیشن کے کوارٹر میں ماں کے ساتھ جایا کرتے، حیرت سے اس بغیر بنیان والے، چرکٹ جنیو دھاری کی طرف تاکا کرتے جو اس دریا کا مالک تھا، جو ہمارے کوارٹر کی پشت پر بہتا تھا۔ دریا میں پانی سے زیادہ کوڑا کرکرکٹ جمع تھے جن کے بیچ انسان، بیل گاڑیاں اور کشتیاں چلتی تھیں۔ دریا کا مالک میرے والد کو جانتا تھا جس سے ہمیں بھی بلندی کا احساس ہوتا۔ وہ دن بھر گھاٹ پر کھڑا مال ڈھونے والی کشتیوں، ریت اٹھانے والی بیل گاڑیوں، ٹریکٹر اور ٹرکوں سے پیسے وصولتا۔ کچھ فاصلے پر شمشان گھاٹ تھا جہاں مردہ جلانے والوں کو اسی سے لکڑیاں خریدنی پڑتیں اور منڈن کرنے والا حجام اس کا اپنا آدمی تھا جو اس کا مخبر بھی تھا۔ اس نے دریا کنارے کو رام اوتار کا ایک مندر بھی بنا رکھا تھا جس سے اس کو اچھی خاصی آمدنی ہو جاتی۔ اسے میرے باپ کے مسلمان ہونے پر کوئی اعتراض نہ تھا بلکہ ہم لوگوں کے تیوہاروں کے موقع پر وہ شیرنی خرید کر ابا سے فاتحہ پڑھوانے ہمارے گھر آتا۔ اسے اس کائنات کے تمام دیوی دیوتاؤں، تمام خداؤں، تمام ان دیکھے آقاؤں میں یقین تھا۔ وہ ان تمام لوگوں سے خائف رہا کرتا اور ان کی خوشنودگی حاصل کرنے کے مواقع تلاش کرتا۔

اس کی بیوی کو مرے بیس برس ہو گئے تھے جب اس نے ایک جڑواں بچی کو گود لیا جس میں ایک گونگی ثابت ہوئی۔ اس بار ہم ایک ہفتہ کے لیے وہاں پہنچے تو میری زندگی کا سب سے اہم واقعہ میرے ساتھ پیش آیا۔ ایک دوپہر میں لکڑی کے ننگے تختہ پوش پر گہری نیند سو رہا تھا، جب مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرے سارے جسم میں لطف اور مٹھاس کی ایک لہر دوڑ گئی ہو۔ یہ ایک ایسا ذائقہ تھا جسے انسان ساری زندگی میں صرف ایک بار محسوس کرتا ہے اور پھر تمام زندگی اس کی تلاش میں اسے دہراتے رہنے کے باوجود کبھی اس پہلی بار کی شدت اور لطف تک پہنچ نہیں پاتا۔ تو میں اس لطف کی معراج پر تھا جب اچانک میری آنکھیں کھل گئیں اور میں نے دیکھا میری ہاف پینٹ کے اندر دونوں ران گیلے ہو رہے تھے۔

وہ میرا پہلا نائٹ فال (Nightfall) تھا جو دن دھاڑے پیش آیا۔



اور وہ میری مشت زنی کی شروعات بھی تھی۔

''اور وہ آٹھ سالہ بچی۔'' اندھیرے میں سائکو پیتھ کی آواز کانپتی ہوئی ابھری جیسے اسے اپنے کسی خدشے کے سچ ہونے کا امکان نظر آ رہا ہو۔

''وہ ان دونوں میں ایک تھی۔ میں نہیں بتا سکتا کون۔''

میں نے آنکھیں کھول کر سائکو پیتھ کی طرف دیکھا۔ وہ اپنے اسٹول پر بیٹھا کافی بوڑھا نظر آ رہا تھا۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے اور اس کی آنکھیں گیلی ہو گئی تھیں۔ اس کی انگلیاں لرز رہی تھیں۔ میں میز پر اٹھ کر بیٹھ گیا اور پہلی بار میں نے محسوس کیا کہ بحیثیت ایک سائکو پیتھ کے وہ ناکام کیوں تھا؟

''اور کوئی سوال؟''

''نہیں نہیں، تم اتنی آسانی سے یہ بات نہیں کہہ سکتے۔'' سائکو پیتھ نے اپنا سر دونوں ہاتھوں سے تھام لیا تھا۔ ''یہ اتنا آسان نہیں ہے۔''

''کیا آپ مجھے پولس کو دینے کے بارے میں سوچ رہے ہیں؟''

''میں تمھارے واقعے کو بھلانا چاہتا ہوں۔'' اس نے جواب دیا ''مگر تم میری مدد نہیں کرنا چاہتے، تم ایک جھوٹا واقعہ بیان کرنے پر تلے ہوئے ہو۔ تم مجھے توڑنا چاہتے ہو۔ یہ تمہاری پرانی عادت ہے۔ ہے نا؟''

''مجھے آپ کا رویہ ایک سائکو پیتھ سے زیادہ ایک مولوی کا لگ رہا ہے۔'' میں نے کندھے بلا کر کہا۔ ''جب ایک ڈاکٹر کسی جنسی مرض کا علاج کرتا ہے تو وہ اپنے آپ کو اس علاج تک محدود رکھتا ہے، جب کہ آپ کسی روحانی یا اخلاقی نقطۂ نظر سے میرے واقعے کو دیکھ رہے ہیں، ایک سائکو پیتھ کی طرح نہیں۔''

''میں نہیں جانتا۔'' اس نے کھڑے ہوتے ہوئے کہا، مگر اس کے کندھے جھکے ہوئے تھے۔ وہ لاشعوری طور پر اپنے ہاتھ مل رہا تھا۔ ''میں تمھیں ہومیو پیتھی کی کچھ خوراک دے رہا ہوں۔''

''کیا آپ کے ساتھ میرا یہ پہلا اور آخری سیشن ہے۔''

''مجھے نہیں معلوم۔''

''اور یہ دوا کس لیے۔''

''میری تشفی کے لیے۔''

میں جب باہر آیا تو پلاسٹک کی پرانی گندی کرسیوں پر کئی مریض بیٹھے ہوئے تھے، جب کہ نورگل لکڑی کے واحد بینچ پر اکیلا بیٹھا پرانے مرجھائے ہوئے رسالوں کے اوراق پلٹتے ہوئے مسکرا رہا تھا۔ مگر میرے پیچھے پیچھے سائکو پیتھ کو نمودار ہوتے دیکھ کر اس کی مسکراہٹ بجھ گئی۔

''اتنی جلد وہ اس قدر کیسے بدل گیا۔ کتنا بوڑھا لگ رہا تھا۔'' واپسی پر اس نے حیرت اور شبہ کے ساتھ دوا کی چھوٹی سیشی کی طرف دیکھا جسے میں انگلیوں کے بیچ تھام رکھا تھا۔ ''تم نے اس کے ساتھ کیا کیا؟''

''میں نے اپنی لاعلمی میں اس کے فوطوں پر جوتے رکھ دیے تھے۔''

''مذاق نہیں۔''

’’میں نے اس پر سچ کا استعمال کیا۔‘‘

’’کیسا سچ؟‘‘

’’یہ صرف ایک ڈاکٹر کے لیے ہے۔‘‘

’’پھر میں نہیں پوچھوں گا۔‘‘

اس واقعے کے ایک ہفتے کے بعد میں نے نورگل کو دیکھا۔ وہ اپنے گھر کے باہر ایک ہائیڈرنٹ پر ٹیپ کے نیچے پانی کی دھار میں سر ڈالے جھکا ہوا تھا۔

’’یہ شہر مجھے پاگل کر دے گا۔‘‘ اس نے ترچھی آنکھوں سے میری طرف تاکتے ہوئے کہا۔ ’’مجھے اپنے سر کو قابو میں رکھنے میں کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے تمھیں کیا معلوم۔‘‘

’’تم اس سائکو پیتھ سے رجوع کیوں نہیں کرتے؟‘‘

’’وہ سائکو پیتھ؟‘‘ میری طرف تاکتے ہوئے اس کی آنکھیں بڑی بڑی ہو گئیں۔ ’’ارے ہاں، مجھے یاد آیا۔ تم اخبار نہیں پڑھتے۔ پرسوں اس نے اپنی پانچوں بچیوں کو زہر دینے کی کوشش کی تھی۔ وہ تو پڑوسیوں کا بھلا ہو جن کی کوششوں سے وہ ساری بچالی گئیں۔‘‘

’’اور وہ سائکو پیتھ۔‘‘

’’وہ جیل کے پاگل خانے میں بند ہے۔‘‘

## (۴) شیشہ گلی کا اڈونچر

ان دنوں شہر میں ایک افواہ بری طرح گشت کر رہی ہے۔ کبھی ایک آدمی تھا جس کے شیشے کی دکان تھی مگر اسے اس گلی میں جانا اچھا لگتا جس میں شیشوں کی دکانیں نہ ہوں۔ وہ دکان کا مالک ہوتے ہوئے بھی نوکر کی طرح تنخواہ پاتا۔ یہ اس کے باپ کا آزمودہ نسخہ تھا جس کے ذریعے وہ اپنے بچوں کو ان کے پیروں پر کھڑا کیا کرتا۔

پھر ایک دن ایسا آیا جب اس شخص نے اپنی دکان کے تمام شیشے چکنا چور کر ڈالے۔ وہ رات رات بھر آوارہ گردی کرنے لگا، اس کی بیوی کسی دوسرے کے ساتھ بھاگ گئی اور اس کے دونوں بچوں کو رشتے دار اٹھالے گئے۔ آخر کار اس کا باپ جو چوبیسوں گھنٹے نشے میں ڈوبا رہتا اس سے تنگ آ گیا۔ اس نے اسے اس کے روبرو پیش ہونے کا حکم دیا۔ مگر اسے صرف تین سوال کی اجازت تھی۔ اس شخص نے کئی ہفتے سوچ بچار کیے اور آخر کار اپنے باپ کے حضور پیش ہو کر درج ذیل تین سوال پیش کیے:

(الف) میرا پیدا ہونا کس کے لیے ضروری تھا؟

(ب) اتنی بڑی کائنات میں میرے نہ ہونے سے کیا فرق پڑ جاتا؟

(ج) کیا یہ ضروری ہے کہ انسان بوتل کی طرح ہمیشہ اپنے پیندے کی طرف گندا ہونے پر مجبور ہو؟



افواہ یہ ہے کہ اس کے باپ کے پاس ان تینوں بے تکے سوالوں کا کوئی تشفی بخش جواب نہ تھا۔ وہ دیر تک اپنے لڑکے کی طرف دیکھا کیا۔ بوڑھے نے شراب نوشی ترک کی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ایک خانقاہ میں پناہ لی۔

اس افواہ کی تصدیق کے لیے میں نے نورگل کو صلاح دی کہ ہم دونوں اس گلی میں جائیں جہاں بشمول دوسری دکانوں کے وہ شیشے کی دکان تھی۔

’’اگر تم سچ تک پہنچ جاؤ گے تو پھر افواہ کی قیمت کیا رہ جائے گی؟‘‘ نورگل نے رائے دی۔ ’’اس عمل سے باز آؤ۔‘‘

’’اگر وہ واقعی ہے تو میں اس آدمی سے ملنا چاہوں گا۔‘‘ میں نے کہا۔ ’’میں اس سے جاننا چاہوں گا کہ کیا وہ سچ مچ ان سوالوں سے پریشان تھا یا وہ بوڑھے سے اپنا پیچھا چھڑانا چاہتا تھا؟‘‘

’’پھر تو تمھیں اس آدمی کی تلاش ہونی چاہیے۔‘‘

’’’’میرا دل کہتا ہے وہ اپنی دکان کے آس پاس ہی کہیں پر موجود ہوگا۔‘‘

میرا اندازہ صحیح تھا۔ ہم جب اس گلی میں پہنچے جس میں شیشوں کی دو رویہ دکانیں تھیں تو لوگوں کی بھیڑ میں چلتے چلتے ہمیں ایسا لگ رہا تھا جیسے اس آدمی کی مہک چاروں طرف ہوا میں بسی ہوئی ہو۔ ہم نے ایک دکاندار سے اس دکان کا پتہ پوچھا تو ہمیں یک گونہ حیرت کا سامنا کرنا پڑا، کیوں کہ وہاں ہر شیشے کی دکان کی خود کی اپنی کہانی تھی۔ ہم نے اندازہ لگایا کہ چونکہ لوگ اس خاص شیشے کی دکان کی تلاش میں آنے لگے تھے، ہر دکان کو اپنی کہانی خود بنانی پڑی۔ ہمیں اس واقعے کو اتنے سارے جھوٹے واقعات میں ضم ہوتے دیکھ کر کافی افسوس ہوا، بلکہ نورگل کی آنکھوں سے تو آنسو نکل آئے۔

’’مجھے پتہ نہ تھا تم اتنے جذباتی انسان ہو۔‘‘ میں نے اسے رومال پیش کرتے ہوئے کہا۔ اس وقت چونکہ سورج سوا نیزے پر آ چکا تھا، گلی کی دکانوں کے باہر رکھے تمام شیشے چمک اٹھے تھے اور ہمیں ایسا لگ رہا تھا جیسے ہم روشنیوں کے کولاژ میں تیر رہے ہوں۔

’’میں جذباتی نہیں ہوں۔‘‘ اس نے اپنا رومال نکالتے ہوئے کہا۔ ’’مگر جانے کیوں اس آدمی کے خط وخال میرے سامنے ابھرنے لگے ہیں۔ وہ کیسا بدنصیب انسان ہوگا جس کی نوکری چلی گئی ہو، جس کی بیوی بھاگ گئی ہو، جس کے بچے رشتے دار اٹھالے گئے ہوں اور جس کے باپ کو ایک خانقاہ میں پناہ لینے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نظر نہ آیا ہو۔‘‘

’’ایسے ہی مفرور لوگوں سے ہی یہ دنیا آباد ہے۔‘‘ میں نے اپنی عالمانہ رائے دی۔ ’’فرق صرف یہ ہے کہ ان میں سے ننانوے فیصد لوگ اسے تسلیم نہیں کرتے اور چپ چاپ اپنی غلامانہ ذہنیت کے ساتھ جینے پر مجبور ہیں۔‘‘

اس گلی میں ہم دیر تک گھومتے رہے۔ ہمیں کئی بند دکانیں نظر آئیں۔ ہم نے ایک ہٹے کٹے ہجڑے کو دیکھا جس نے کافی بھاری بھر کم میک اپ کر رکھا تھا، سونے چاندی کے زیورات سے لدا ہوا تھا اور

ایک قدیم طرز کا قد آدم آئینہ خرید رہا تھا۔ ہم نے ایک کتے کو دیکھا جو ایک ٹوٹا ہوا شیشہ چاٹ رہا تھا، ایک ٹریفک سرجنٹ جس کے دونوں کولھے کافی بھاری بھرکم تھے جیسے وہ تمام سرجنٹوں کی نمائندگی کر رہا ہو۔ ہمیں مرے ہوئے کپڑوں کے کیپ پہنے ہوئے دو جاپانی بھی نظر آئے جو منحنی کیمروں سے ہر اس چیز کی تصویریں لے رہے تھے جو ہمیں بالکل ہی معمولی لگ رہی تھیں۔ غرض ہم جدھر بھی نظریں دوڑا رہے تھے یہ گلی متنوع لوگوں کی آماجگاہ نظر آ رہی تھی، صرف اس بدنصیب انسان کا دور دور تک پتہ نہ تھا جس کی تلاش میں ہم نکلے تھے۔

''شاید وہ واقعی افواہ ہو۔'' نور گل نے مسکراتے ہوئے کہا۔ ''ہم خوامخواہ بے وقوف بنائے گئے۔''

''لگتا ہے تم اپنے آنسوؤں کے لیے شرمندہ ہو۔''

''بالکل بھی نہیں۔'' وہ میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر چل رہا تھا۔ ''جب جب جو کچھ ہوتا ہے اسے اس وقت کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ اور ضروری نہیں کہ ہم اپنے ہر عمل کے لیے کسی دوسرے کے سامنے جوابدہ ہوں۔ اور میرے آنسو، تم ان کے بارے میں کتنا جانتے ہو۔''

اس کے بعد بھی میں اکیلا اس گلی میں کئی بار گیا۔ مگر جانے کیوں اس دن کی طرح دکان کے باہر رکھے شیشوں پر سورج پھر اس طرح روشن نہیں ہوا۔

''آہ!'' میں نے اس گلی سے آخری بار باہر جاتے ہوئے سوچا۔ ''کسی بھی چیز کا اسرار زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہتا۔ جلد یا دیر ہر چیز کی قلعی اتر جاتی ہے۔''

## (۵) گناہ اور ثواب کا محاکمہ

میں اور نور گل سمندر کے کنارے ریت پر ٹہل رہے تھے جب نور گل نے کہا۔

''اپنے شہر سے سینکڑوں میل دور اتنی گرمی میں اس بے کیف ساحل پر جس کے سارے سیاح غلط ہیں، ہم لوگ کیا کر رہے ہیں؟''

''ایک شہر کی گندگی کو کھاڑی کے پانی میں ضم ہوتے دیکھ رہے ہیں۔'' میں نے آسمان کی طرف دیکھا جو کسی وجہ سے اس دن ٹھیک سے بن نہیں پایا تھا۔

''ہمیں چاہیے تھا کہ کسی صنف نازک کو ساتھ لے لیتے۔'' اس نے اپنی تیوری پر بل چڑھاتے ہوئے کہا۔ ''تم نے چھٹی کا کباڑا کر دیا۔ سمندر میری جنسی خواہشات کو تیز کر دیتا ہے۔''

''اسے تم پورے معنوں میں سمندر بھی نہیں کہہ سکتے۔ یوں بھی جہاں تک مجھے معلوم ہے تم غیر شادی شدہ ہو اور تمہاری ایسی کوئی دوست نہیں جو تمھارے ساتھ اس طرح کی عیاشی کے لیے تیار ہو۔''

''تم کیا سمجھتے ہو، صرف تم ہی ایک برے انسان ہو؟'' نور گل نے دوبارہ تیوری چڑھاتے ہوئے کہا۔ ''اس آسمان کے نیچے اور بھی لوگ ہیں جو جہنم جانے کی تیاری کر رہے ہیں۔ اپنے آپ کو تیس مار خاں



مت سمجھو۔''

''کیا جہنم جانا اتنا آسان ہے۔'' میں نے اپنے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ میرے بال دھوپ میں تپ کر سخت ہو گئے تھے۔ ''اس سے مجھے اپنے چچا کی یاد آ گئی جنھوں نے اپنے کالج کے دنوں کا ایک واقعہ سنایا تھا۔''

''اس چھتری کے نیچے بیٹھ کر ناریل پانی پیتے ہیں اور تمھاری بکواس سنتے ہیں۔''

تا حد نظر تک پھیلا ہوا پشتہ ایک خاص شکل کے پتھروں کا بنا ہوا تھا جن کے نیچے جہاں سے ریت شروع ہوتی تھی کئی پیرا سول زمین میں گڑے تھے۔ دھوپ میں ان کا رنگ زائل ہو چکا تھا۔ ان کے نیچے پلاسٹک کی رنگین کرسیاں اور میزیں لگی تھیں۔ اس گرمی میں ساحل ویران پڑا تھا۔ ہم نے ناریل پانی اور پیپسی منگوائے۔ یہ وہ وقت تھا جب سمندر کنارے سے کافی دور چلا گیا تھا۔

''تم اپنے چچا کے کالج کے دنوں کا کوئی واقعہ سنانے والے تھے۔'' نور گل نے اسٹرا سے ناریل پانی اپنے حلق کے اندر کھینچتے ہوئے کہا۔

''وہ تم نے جہنم کا ذکر کیا تھا تو مجھے یہ واقعہ یاد آ گیا۔ ان دنوں وہ علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے۔ ایک دن کالج کے کینٹین میں وہ کچھ دوستوں کے ساتھ بیٹھے تھے جب اچانک جنت اور جہنم کا تذکرہ چل نکلا۔ تم تو جانتے ہو علی گڑھ میں بھانت بھانت کے جانور بستے ہیں۔ حد درجہ بنیاد پرست، جو ساری دنیا پر اسلام کا غلبہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس اتنی بڑی کائنات میں اپنی تنہائی پر آنسو بہانے والے ہارڈ کور ناستک، یا پھر تمھارے اور میری طرح کچھ نہ سوچنے والے گدھے، مگر جب مسلمان ایک جگہ جمع ہو جائیں تو وہ کیا کریں اگر وہ مسلمان ہونے کی بھرپور نمائش نہ کریں۔ بلکہ اس معاملے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے سے بھلا انھیں کوئی روک سکتا ہے۔ تو یوں ہوا کہ چچا کے کسی دوست نے کہا کہ اب جب کہ ان لوگوں کی بھرپور جوانی کا دور ہے تو کیوں نہ ہر فرد اب تک کی زندگی میں کیے گئے گناہ اور ثواب کا حساب کر لے۔ سبھوں نے کاغذ لیے، ان میں گناہ اور ثواب کے کالم بنائے گئے، ہر طرح کے گناہ اور ثواب کا ایک خاص نمبر طے کیا گیا۔ پہلے گناہوں کی فہرست تیار کی گئی۔ سن شعور سے کینٹین کے اس لمحے تک سبھوں نے اپنی اپنی یادداشت کے کونے کھنگال کر گناہوں کی فہرست تیار کی تو وہ لاکھوں تک پہنچ گئے۔ سب کے چہروں پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ صاف ظاہر تھا کہ انھیں جہنم سے کوئی بھی بچا نہیں سکتا تھا۔ وہ لوگ مایوس سے بیٹھے تھے کہ کسی نے رائے دی، چونکہ مایوسی کفر ہے کیوں نہ اپنے ثوابوں کے کالم بھی بھر لیے جائیں۔ تو سب نے فرداً فرداً یہ کام شروع کیا اور چونکہ گناہ کے مقابلے ثواب خاص خاص موقعوں پر (مثلاً شب قدر کی رات وغیرہ وغیرہ) سو گنا ہزار گنا زیادہ ہو جاتے ہیں تو ان کے ثواب دیکھتے دیکھتے کروڑوں تک پہنچ گئے اور سب کے سب اچھل پڑے۔ انھیں پورا یقین ہو گیا کہ انھیں جنت جانے سے کوئی روک نہیں سکتا، کہ خدا نے سارا معاملہ ہی اس طرح بنایا ہے کہ اہل ایمان سیدھے جنت جانے پر مجبور ہو جائیں۔''

''پھر ان لوگوں نے کیا کیا؟''

''انھوں نے بھینس کے کباب کھائے اور سیدھے سنیما ہال کا رخ کیا۔'' میں ہنسا۔ ''شاید ان

دنوں جوانوں کے لیے گناہ کا ارتکاب کچھ انھیں چیزوں تک محدود تھا۔''

''تمھارے چچا نے جھوٹ کہا ہوگا۔'' نور گل خود بھی ہنسا۔ ''انھوں نے کسی بار کا رخ کیا ہوگا یا کسی طوائف کے کوٹھے کی طرف گئے ہوں گے۔''

''میرا بھی یہی خیال ہے۔'' میں نے جواب دیا ''مگر میں صرف وہی بات کہہ سکتا ہوں جو میں نے ان سے سنی ہے۔ اور پھر مجھے اپنے چچا کے رتبے کا خیال بھی تو رکھنا ہے۔''

''اچھا تم مجھے ایک بات بتاؤ۔'' نور گل میری آنکھوں کے اندر تاک رہا تھا۔ ''اس دن سائکو پیتھ کے ساتھ کیا معاملہ پیش آیا تھا؟''

''کچھ بھی نہیں۔'' میں نے آنکھیں ہٹاتے ہوئے کہا۔ ''میں نے اپنے ایک گناہ کے بارے میں اسے بتایا تھا۔ تم جاننا چاہو گے۔''

''نہیں، کبھی نہیں۔'' نور گل نے سر جھکا کر کہا۔ ''میرے اپنے گناہ کیا کم ہیں کہ تمھارے ڈھوتا پھروں۔''

''دراصل یہ اپنا جسم...'' میں نے گلاس سے پیپسی کا ایک لمبا گھونٹ لیتے ہوئے کہا۔ ''یہ اپنا جسم، یہ خار وخس سے بنا اپنا جسم، یہ نامراد جسم، اگر تم اس کی آواز سنتے ہو تو جہنم جاتے ہو، نہیں سنتے تو یہ تمھاری زندگی کو جہنم بنا دیتا ہے۔''

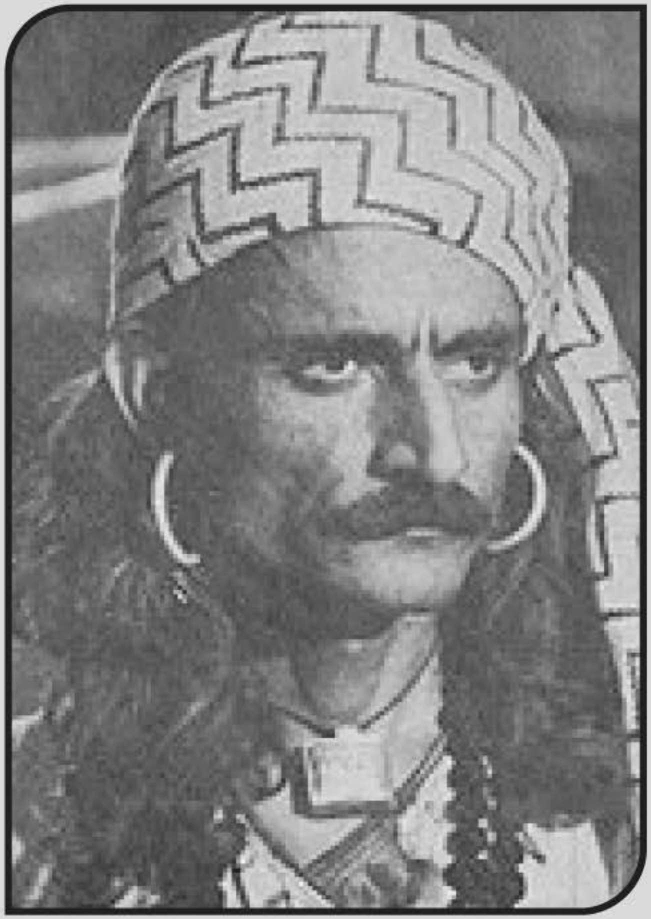
''تم نے ٹھیک کہا۔'' نور گل کی آنکھوں میں پھر سے آنسو ابل آئے۔ ''ہم ساری زندگی ایک دلدل میں جینے پر مجبور ہیں۔ اب میری سمجھ میں آیا کہ وہ شیشہ گر کا واقعہ غلط تھا۔''

تھوڑی دیر بعد اس اتنے بڑے سمندر میں ہمیں ایک واحد کشتی دکھائی دی جسے بھاری بھرکم موجوں سے گذر کر کنارے تک پہنچنے میں عرصہ لگ گیا۔ کشتی بالکل کنارے آ گئی، جب کہ وہ اب بھی ہم لوگوں سے کچھ دور تھی، تو مچھیرے گھٹنوں تک گہرے پانی میں کود کر گیلی ریت پر اسے ڈھکیلنے لگے۔ کچھ اسے سامنے کی طرف سے پکڑ کر کھینچ رہے تھے، اس کا رخ ساحل کی طرف کر رہے تھے۔ کشتی کے استقبال کے لیے کچھ مرگھلے کتے اپنے بھوکے جبڑوں اور اتنے ہی مرگھلے بچے اپنے المونیم کے کٹوروں کے ساتھ ساحل پر جمع ہو گئے تھے۔

''یہاں ہمارا آنا بالکل بیکار گیا۔'' نور گل نے ایک ٹھنڈی سانس بھری اور ناریل کو سمندر کی طرف اچھال دیا۔

''ہمارا نہ آنا بھی بیکار ہی جاتا۔'' میں نے جواب دیا۔ ●●





# صدی شخصیت

# میراجی

میراجی نئی نظم کے پیش روؤں میں تھے لیکن یہاں بھی انھیں یہ تخصیص حاصل ہے کہ وہ اپنے طرز کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ منٹو صدی کے شور میں میراجی کہیں گم ہو کر رہ گئے، بالکل اسی طرح جس طرح فیض صدی کے غل غپاڑے میں میر صاحب کی نہیں چلی۔ ادبی رسالوں کے خصوصی نمبروں، سمیناروں اور سرکاری و غیر سرکاری اداروں کے جشنوں میں میراجی بہت کم نظر آئے، حتیٰ کہ انتظار حسین صاحب کو کہنا پڑا کہ ہم پر صرف منٹو ہی کا نہیں بلکہ میراجی کا بھی قرض ہے۔

تاخیر سے سہی، میراجی پر یہ گوشہ پیش خدمت ہے، اس اعتراف کے ساتھ کہ اس شاعر باکمال کو ایک مختصر گوشے میں سمیٹنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔

مدیر



# میراجی: سو برس کی عمر میں

شمس الرحمٰن فاروقی

میراجی نے لکھا تھا کہ میں صرف دو زمانوں میں جیتا ہوں، ماضی اور حال۔ یہ عجیب سی بات ہے، کیوں کہ اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ میراجی کو اس بات کی کچھ پروانہ تھی کہ مستقبل ان کے ساتھ کیا سلوک کرے گا۔ لیکن ایسے لوگ تو وہ ہوتے ہیں جنھیں اپنے ''شاندار ماضی'' کے بارے میں افسانے تراشنے اور اپنے حال کو روشن تر بنانے کے لیے ہر جائز اور ناجائز کوشش میں اپنا وقت صرف کرنے کے سوا کوئی اور کام نہیں آتا۔ لیکن میراجی کی زندگی تو ان دونوں باتوں کی نفی کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے ماضی کو کسی رومانی رنگ میں پیش نہیں کیا (پدرم سلطان بود؛ یا پھر یہ کہ میں بچپن سے بہت ہی حساس اور دردمند دل لے کر پیدا ہوا تھا؛ یا پھر یہ کہ میں نے بہت ہی کم عمر میں شعر کہنا، اور تنقید اور افسانہ لکھنا شروع کر دیا تھا؛ یا میں نے بچپن ہی میں ہزاروں کتابیں پڑھ ڈالی تھیں، وغیرہ۔) وہ اگر ماضی میں زندہ تھے تو صرف اس معنی میں کہ ماضی کی کچھ یادیں (حقیقی، یا مفروضہ) ان کی تخلیقی زندگی کا بھی حصہ تھیں۔ انھوں نے روایتی معنی میں، یا کسی بھی معنی میں، اپنے حال کو، یا اپنا حال درست کرنے کی کوشش نہ کی۔ ایک آدھ بار کو چھوڑ کر انھوں نے روپیہ کمانے، دنیاوی کامیابی حاصل کرنے، مادی خوش حالی اور دنیاوی عزت داری حاصل کرنے کا خیال نہ کیا اور نہ ان معاملوں سے کبھی کوئی عملی سروکار ہی رکھا۔ ادیب کی حیثیت سے شہرت انھیں بہت نوعمری میں حاصل ہی ہو چکی تھی، لہٰذا یہاں بھی ان کی زندگی میں کوئی ایسا دباؤ، کوئی ایسی تمنا نہ تھی کہ وہ شہرت کے پیچھے پیچھے بھاگے پھریں۔ سچ پوچھیے تو شہرت خود ان کے پیچھے پیچھے بھاگی پھرتی تھی۔ لہٰذا اگر حال ان کی زندگی کا بہت بڑا سروکار تھا تو وہ یقیناً اس معنی میں تھا کہ وہ روزمرہ کی زندگی کو احساسات اور اور جذبات، اور دردمندی کی سطح پر جینے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ بہت پڑھے لکھے آدمی تھے۔ انھوں نے کیٹس (John Keats) کا مشہور جملہ شاید پڑھا ہو جو اس نے اپنے بھائی کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

Oh for a life of sensations rather than thoughts!

لیکن بہرحال، انھوں نے اپنی زندگی کا معلوم حصہ روزمرہ کے احساسات اور تجربات ہی سے معاملہ کرنے، انھیں سمجھنے اور اپنی شاعری کا حصہ بنانے، ان کی روشنی میں اپنے ذہن اور مطالعے کو فروغ دینے میں گذارا۔

میراجی کی شاید ہی کوئی نظم ایسی ہو جس میں حقیقی زندگی کے تجربات کو مابعدالطبیعیات کا رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہو۔ ''جاتری''؛ ''سمندر کا بلاوا''؛ ''مجھے گھر یاد آتا ہے''؛ ''محرومی'' اور ''یگانگت'' وغیرہ میں بھی، جو بظاہر کچھ ''فلسفیانہ'' اور تفکراتی قسم کی نظمیں ہیں، تجربہ اور احساس کی جگہ مجرد فکر کی کارفرمائی نہیں دکھائی دیتی۔ یہ نظمیں بے انتہا شدید احساس اور درد سے مملو ہیں، لیکن ان میں تعقل کا حصہ (اگر وہ ہے بھی تو) بہت کم ہے۔ فلم ڈائرکٹر ایم۔اے۔لطیف، بی۔اے۔ کے نام ایک خود نوشت نما نوٹ (مورخہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۶) میں میراجی نے لکھا ہے:

> سچ ہے، سماج کے فرائض، جس طرح دنیا انھیں سمجھتی ہے، میں نے جیسا میں انھیں سمجھتا ہوں، پورے نہیں کیے۔ لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے، اس کا لحاظ کسے ہوگا؟

لہٰذا میراجی کے لیے حال اور ماضی زیادہ معتبر تھے تو اس کا مطلب یہی تھا کہ وہ ''ذہنی زندگی'' بسر کرتے تھے، یہ نہیں کہ ان کی توجہ کا دائرہ بہت کم تھا اور وہ صرف لمحۂ موجود کے لیے زندہ رہتے تھے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ اپنی داخلی واردات اور ظاہری واردات کو ہر طرح چھان بین کر دیکھتے اور اس میں شاعری کے امکانات تلاش کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی (اور باتوں کے علاوہ) حواس خمسہ کا تجربہ اور اظہار کرنے میں ہمارے تمام شاعروں سے آگے ہیں۔ حواس خمسہ والی بات پر بحث میں آئندہ کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ لیکن یہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ کیٹس (Keats) اور مجاز کو ملا کر اثر صاحب مرحوم نے ایک جملہ کہا تھا۔ وہ جملہ مشہور تو ہوا لیکن مقبول نہ ہوا۔ وہ اپنی بات اگر میراجی کے باب میں کہتے (کہ اردو ادب میں ایک کیٹس پیدا ہوا تھا) تو شاید اس پر زیادہ دھیان دیا جاتا، کیونکہ وہ بات ایک طرح سے سچ بھی ہوتی۔

میراجی پر متفرق بہت کچھ لکھا گیا ہے، ایک دو کتابیں بھی ہیں، خاص کر رشید امجد کی کتاب ''میرا جی، شخصیت اور فن'' (لاہور ۱۹۹۶) اور شافع قدوائی کی مختصر اور سرسری کتاب ''میراجی'' (ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی، ۲۰۰۱)۔ پھر ''شعر و حکمت'' کے دور دوم کی پہلی کتاب جس میں میراجی کے بارے میں، اور خود میراجی کی بعض نادر تحریریں شامل ہیں، اور جمیل جالبی کی مرتبہ ضخیم و جسیم ''میراجی، ایک مطالعہ'' (کراچی ۱۹۸۹، اور دہلی، ۱۹۹۲) کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ گجراتی النسل اور امریکی نژاد گیتا پٹیل کی کتاب:

> Lyrical Movements, Historical Hauntings: On Gender, Colonialism, and Desire in Miraji's Urdu Poetry (Delhi, 2005)

بھی ذکر کے لائق ہے۔ لیکن ان تمام تحریروں میں خرابی یہ ہے کہ ان میں میراجی کی زندگی، ان کی ''شخصیت''، اور شخصیت کے ''ناپسندیدہ'' پہلوؤں پر ان کی شاعری سے زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ کسی کی ذات کے ''ناپسندیدہ'' پہلوؤں پر بات کرنے میں مزہ بھی زیادہ آتا ہے، اور ہم اپنی ذمہ داری سے بھی آزاد ہو جاتے ہیں، یہ کہہ کر کہ میراجی کی زندگی، شخصیت، اور شاعری کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔



ابھی حال میں مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے ''میراجی صدی: منتخب مضامین'' (مرتبین: رشید امجد؛ عابد سیال) کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا ہے۔ اس کے دیباچے میں افتخار عارف نے درست لکھا ہے:

> ہماری کم نصیبی کہ ہم نے میراجی پر اس طرح توجہ نہیں دی جس کا وہ بجا طور پر استحقاق رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت اور ذاتی زندگی کے بارے میں جھوٹی سچی کہانیاں تو زیر بحث آتی رہیں مگر ان کے ادبی کام پر جم کر نہیں لکھا گیا۔

افتخار عارف کے افسوس کے باوجود اس کتاب کے مشمولات کم و بیش اسی طرح کے ہیں جس کا انھوں نے شکوہ کیا ہے۔ رشید امجد کا سوانحی مضمون (بلکہ ایک چھوٹی سی کتاب ہی سمجھیے) اس مجموعے کی جان ہے، لیکن افسوس کہ اس کا بھی بڑا حصہ میراجی کی ''شخصیت اور ذاتی زندگی کے بارے میں جھوٹی سچی'' کہانیوں اور تذکرے پر مبنی ہے۔ بعض جگہ اغلاط کتابت نے مطلب بھی مسخ کر دیا ہے۔ مثلاً (ص ۷۷):

> ازل کے متلاشی اس مسافر کو، جو زندگی بھر قدیم ہندوستان کی روح کا پرستار رہا، بمبئی کے ذرائع ابلاغ میں صرف اس وجہ سے جگہ نہ ملی کہ وہ مسلمان اور ''پاکستانی'' ہے۔ اخترالایمان نے قدروں کو نگاہوں سے اوجھل کر دیا تھا۔

مسلمان اور پاکستانی نہ کہہ کر ''اردو کا ادیب'' کہنا چاہیے تھا۔ میراجی کے بارے میں کبھی یہ بحث تھی ہی نہیں کہ وہ ''مسلمان'' یا ''پاکستانی'' ہیں۔ اخترالایمان اور ان کی بیگم نے جس طرح میراجی کی آخری سانسوں تک ان کا ساتھ دیا، اس کو دیکھتے ہوئے یہ جملہ کتابت کی غلطی ہی معلوم ہوتا ہے کہ ''اخترالایمان نے قدروں کو نگاہوں سے اوجھل کر دیا تھا۔'' اور جہاں تک ذرائع ابلاغ کی مہربانیوں کا سوال ہے، تو میراجی کے تقریباً پچاس سال بعد خود اخترالایمان کے انتقال پر ہندوستانی انگریزی اخباروں میں خبر چھپی کہ ''فلمی دنیا کے مصنف اخترالایمان نہیں رہے۔''

میراجی کو ''بدنام'' کرنے، ناپسندیدہ شخص کی حیثیت سے ان کا اسطور قائم کرنے، ان کی ''غیر ذمہ دار'' اور منشیات میں غرق زندگی کو ان کی اصل زندگی کے طور پر ظاہر کرنے میں ان کے خاکہ نگاروں، خاص کر شاہد احمد دہلوی، منٹو، اخلاق احمد دہلوی اور محمود نظامی کا بڑا حصہ ہے۔ محمد حسن عسکری ان کے واحد خاکہ نگار ہیں جنھوں نے ان باتوں کا ذکر کم کیا ہے، بلکہ بالکل ہی نہیں کیا ہے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

> ان کا تخیل اس قدر افسانوی واقع ہوا تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ زندگی چاہے زندگی نہ رہے مگر افسانہ ضرور بن جائے، خاص کر جب کہ اس افسانے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوں... یہ بات کچھ ان کے دوستوں اور جاننے والوں تک ہی محدود نہ تھی، بلکہ جس نے ان کی تحریر پڑھ لی، اس نے ایک افسانہ ان کے بارے میں گھڑنا شروع کر دیا۔

ذرا غور کیجیے۔ کسی معاصر کے بارے میں کسی اور ادیب نے اتنی گہری اور سچی بات کہی ہوگی؟ یہ عسکری ہی کے مزاج کی یک دردی Empathy تھی جس نے انھیں میراجی کی شخصیت کی گہرائی تک پہنچ

جانے میں ان کی مدد کی۔ اختر الایمان نے ''سہ آتشہ'' کے عنوان سے میرا جی کے کلام کا ایک مجموعہ مرتب کیا تھا (۱۹۹۲)۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو ان کے پاس محفوظ تھیں اور کسی گذشتہ مجموعے میں شامل نہ تھیں۔ کتاب کے پیش لفظ میں اختر الایمان لکھتے ہیں:

ابھی تک میرا جی پر جو لکھا گیا ہے وہ زیادہ تر رسمی ہے، اور تحریروں کا رنگ افسانوی ہے، انھیں ایک دھندلکے اور رومان کی چادر میں لپیٹ دینے کی کوشش۔ لمبی لمبی کٹارسی مونچھیں، شانوں تک پڑی ہوئی زلفیں، کبھی کوٹ کے اوپر کوٹ، پتلون کے اوپر پتلون۔ بغل میں کاغذوں کا پلندہ۔ منہ میں پان، ہاتھ میں چھوٹے بڑے تین گولے۔ کچھ نے ان کی بہت شراب نوشی پر بہت زور دیا ہے۔ کچھ نے دنوں بلکہ مہینوں نہ نہانے پر۔ مگر یہ تو میرا جی نہیں، ان کی ہیئت کذائی ہے۔ ان کا بہروپ ہے۔

افسوس کہ ہم لوگوں نے بہروپ پر اس قدر زور دیا کہ میرا جی کا روپ سروپ ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو گیا، اور اب تک کم و بیش اوجھل ہی ہے۔ جمیل جالبی نے ٹھیک لکھا ہے کہ ''میرا جی کی ذات سے ایسے ایسے واقعات وابستہ ہیں کہ ان کی ذات عام آدمی کے لیے افسانہ بن گئی ہے۔'' جمیل جالبی کو یہ بھی کہنا چاہیے تھا کہ ''عام آدمی'' سے ان کی مراد کم و بیش سبھی لوگ ہیں: ان کے قاری، ان کے نقاد، ان کے افسانے کو بنانے اور اسے شہرت دینے والے۔ انھیں یہ بھی کہنا چاہیے تھا کہ یہ ''واقعات'' اگر صحیح بھی ہوں تو ان کو جان کر، یا ان کے بارے میں مزید چھان بین کر کے ہمیں میرا جی کے ادب کے بارے میں کچھ نہیں معلوم ہو سکتا۔ عسکری کا مزید بیان ملاحظہ کریں:

میرا جی کو گفتگو کا بڑا سلیقہ تھا۔ دلچسپی اور شائستگی دونوں کو بیک وقت برقرار رکھنا بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔

...

ایک خصوصیت ان کی یہ تھی کہ کتاب ہر قسم کی پڑھتے تھے۔ ادب، نفسیات، عمرانیات وغیرہ تو خیر ایک سلسلے کے مضمون ہوئے۔ لیکن ایک زمانے میں انھیں کپڑوں کے ڈیزائن کا مطالعہ کرنے کا شوق ہوا۔ کہا کرتے تھے کہ جب شادی ہو گی تو بیوی کو مشورہ تو دے سکوں گا۔ اسی طرح، نہ معلوم کن کن موضوعات پر الم غلم کتابیں انھوں نے مجھے زبردستی پڑھوائیں... زندگی کے ہر شعبے میں انھیں متفرقات کا شوق تھا۔ اسی سلسلے میں انھوں نے پان بنانا سیکھا تھا، بلکہ اپنے مخصوص ہنر کے ساتھ ساتھ اس فن میں بھی [انھوں نے] دو چار نئے طریقے ایجاد کیے تھے۔ اور اس میں حال یہ تھا کہ چاہے ان کی باتیں بھول جاؤں لیکن ان کا پان نہیں بھول سکتا۔ دس منٹ میں تو ان کا ایک پان بنتا تھا۔ بچارے اپنے لیے پانوں کا ایک پلندہ لے کے چلتے تھے لیکن ان کے سارے پان تبرک ہو کے بٹ جاتے تھے۔



...

ان کے جاننے والوں نے ان کی شراب نوشی کے قصے بہت بیان کیے ہیں، لیکن مجھے حسرت رہی کہ میرا جی کو نشے کی حالت میں دیکھوں۔

اب محمد حسن عسکری سے ایک بات اور سن لیجیے۔ انھوں نے ایک افسانہ لکھا اور میرا جی کو بھیجا کہ وہ اس زمانے میں ''ادبی دنیا'' کے ایڈیٹر تھے۔ لیکن عسکری نے یہ شرط بھی لگائی کہ افسانہ فرضی نام سے شائع ہو۔ ''ہفتے بھر بعد میرا جی کا خشک سا جواب آیا، بالکل دفتری زبان میں، کہ صاحب، ہم فرضی نام سے کوئی چیز نہیں چھاپتے۔'' بالآخر عسکری نے افسانہ اپنے ہی نام سے ''ادبی دنیا'' میں چھپوا لیا۔ پھر وہ لکھتے ہیں: ''میرا جی نے مجھے افسانہ نگار بنا دیا تو ''نیا ادب'' گروپ کے بھی بعض حضرات مجھے خط لکھنے لگے، لیکن وہ مجھے صرف شاباشی دیتے تھے۔ میرا جی یہ بھی پوچھا کرتے تھے کہ آئندہ کس قسم کا افسانہ لکھو گے؟''

آپ نے غور کیا؟ میرا جی یہ نہ پوچھتے تھے (جیسا کہ کوئی عام مدیر کرتا) کہ آئندہ افسانہ کب لکھو گے، بلکہ یہ کہ تمھارا اگلا افسانہ کس قسم کا ہو گا؟ یہ ان کی ادبی فراست اور مدیرانہ سوجھ بوجھ تھی کہ انھوں نے ایک ہی افسانہ پڑھ کر سمجھ لیا کہ عسکری کوئی چلتے ہوئے طرز کے افسانہ نہیں ہیں، بلکہ وہ کئی طرح کی افسانہ نگاری کے تجربے کرنا چاہتے ہیں اور ان کے تجربے کامیاب بھی ہو سکتے ہیں۔ میرا جی کی مدیرانہ بیدار مغز شخصیت اور ادبی فراست کی ایک اور مثال اختر الایمان کے ایک بیان میں بھی ملتی ہے۔ انھوں نے بڑے اشتیاق کے ساتھ اپنی ایک نظم ''ادبی دنیا'' کو بھیجی۔ وہ لکھتے ہیں: ''کچھ دن بعد نظم واپس آ گئی۔ نظم سے متعلق میرا جی کا ایک نوٹ تھا، 'جس عالم میں نظم کہی ہے اسی عالم میں نظر ثانی کیجیے۔'' ذرا غور کیجیے، صرف نظر ثانی کے لیے تو کوئی بھی مشورہ دے سکتا ہے، لیکن جس عالم میں نظم کہی گئی ہے اسے اپنے اوپر پھر طاری کرنے کا مشورہ یہ بتاتا ہے کہ نظم پر نظر ثانی اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب آپ اس کیفیت کو پھر طاری کریں جس نے آپ سے نظم کہلائی ہے۔

میرا جی کا قول تھا کہ میں اپنے بارے میں خود ہی طرح طرح کی باتیں پھیلایا کرتا ہوں۔ اس میں کچھ انتقام یا کچھ ڈراما سازی کا جذبہ رہا ہو گا، لیکن یہ ایک کھلنڈرے نوجوان کی حس مزاح کا بھی اظہار ہو سکتا ہے۔ میرا جی کے بارے میں لکھتے یا سوچتے وقت ہم لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ عمر کے زیادہ تر حصے میں وہ نوجوان ہی رہے اور جب مرے تو اس وقت کے ہندوستانی معیاروں سے بھی وہ جوان ہی تھے۔ نیاز فتح پوری نے تو فراق صاحب کو ۱۹۳۷ میں ''ایک نوجوان ہندو شاعر'' بتایا تھا، حالاں کہ اس وقت فراق صاحب کی عمر چالیس سے متجاوز تھی (ان کا سال پیدائش ۱۸۹۶ ہے)۔ لیکن ہم لوگ میرا جی کے بارے میں خیال کرتے ہیں کہ وہ قدیم رشیوں منیوں کی طرح سینکڑوں برس کے ہو کر مرے ہوں گے، حالاں کہ جب وہ مرے تو ان کی عمر سینتیس (۳۷) برس سے کچھ ہی زیادہ تھی۔

یہ بات تو بہر حال درست ہے کہ میرا جی اپنی تحریر اور عام گفتگو میں جس قسم کی فراست اور ذہن کی جس بلندی کا اظہار کرتے تھے، اس کی توقع کسی انتہائی تجربہ کار، درون بیں اور عملی اور نظری دونوں طرح کی

عقل سے بہرہ ور شخص ہی سے ہوسکتی ہے۔(اور شاید اس لیے بھی لوگ انھیں جوان کے بجائے بوڑھا تصور کرنا پسند کرتے ہیں۔) محمد حسن عسکری اور اختر الایمان کو جو مشورہ میراجی نے دیا اس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ میراجی اور امیش ماتھر کی دوستی دہلی کے ریڈیو اسٹیشن سے لے کر ممبئ تک برقرار رہی۔ امیش ماتھر کا بیان ہے کہ میراجی مجھ سے اکثر کہتے تھے، ''امیش تم رائٹر کبھی نہیں بن سکتے، کیونکہ تم روز نہیں لکھتے۔ رائٹر تو وہی ہوتا ہے جو روز لکھے۔'' ایسی باتیں وہ شخص نہیں کہہ سکتا جس کا دل دماغ اور جسم سب شراب نے ماؤف کر دیا ہو۔ امیش ماتھر نے لکھا ہے، ''میراجی کے مزاج میں ایک عجیب طرح کا بکھراؤ تھا اور ساتھ ہی ساتھ ادب کے لیے لگاؤ بھی، ایسا لگاؤ جس کا نبھاؤ وہ بے سروسامانی کے باوجود بھی کرتے رہے۔'' (امیش ماتھر کا مضمون اگرچہ نہایت عمدہ ہے لیکن کسی باعث نظر انداز ہوتا رہا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے وہ ماہنامہ ''آج کل'' دہلی (مدیر محبوب الرحمٰن فاروقی) کی اشاعت مورخہ دسمبر ۲۰۰۰ کے سوا کہیں اور شائع نہیں ہوا۔)

میراجی کی شاعری کو اکثر مبہم، یا مشکل، کہا گیا ہے۔ شاہد احمد دہلوی نے لکھا ہے کہ میں کبھی کبھی ان کی نظم کے معنی دریافت کرتا تھا۔ اپنی نظمیں ''وہ خدا جانے کب کہتے تھے اور کس کیفیت میں کہتے تھے۔ چند نظمیں خود ان سے سمجھیں تو سمجھ میں آئیں اور بعض خود ان کی سمجھ میں بھی نہیں آئیں۔'' ممکن ہے میراجی ٹال رہے ہوں، یا یہ اشارہ کرنا چاہتے ہوں کہ جب تم سمجھے نہیں تو میں کیا سمجھاؤں۔ بہر حال، یہ بات اتنی پھیلی (یا پھیلائی گئی) کہ ایک استاد قسم کے مورخ ادب نے لکھ دیا کہ میراجی کی نظمیں کسی کی سمجھ میں نہ آتی تھیں، یہاں تک کہ انھوں نے ایک کتاب لکھی، ''اس نظم میں'' اور اس میں اپنی نظموں کے معنی بیان کیے۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ جب ''اعلیٰ ادبی حلقوں'' میں میراجی کے بارے میں یہ بے خبری ہو تو انھیں اچھے پڑھنے والے کہاں سے مل سکتے تھے؟

خود میراجی اپنے بارے میں کس قدر باخبر تھے (شاعر کی حیثیت میں بھی اور عام انسان کی حیثیت میں بھی) اس کا اندازہ ایم۔ اے۔ لطیف کے نام اس تحریر سے کچھ ہو سکتا ہے جس کا ذکر میں نے ابھی کیا۔ اس میں ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

> میں دنوں، مہینوں بلکہ بعض دفعہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ سال تک نہیں نہایا کرتا۔ دنیا کو یہ بات بری معلوم ہوتی ہے اور میں اسے سمجھتا ہوں... مگر یہ بات سوچنے کے باوجود اب تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس تمام صورت حال، اس سماج، اس نظام حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے... میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ انسان کی ایک سے زیادہ خوبیاں اس کے صرف ایک عیب کی مخلصانہ پردہ پوشی نہیں کر سکتیں... میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ ــ لیکن پھر وہی خیال پرستی، پھر وہی جزئیات بینی، پھر وہی زمینی سطح سے ذرا اوپر کی باتیں۔ اس مسلسل تحریر میں تو آپ بیتی لکھنا چاہتا ہوں۔

ذرا ملاحظہ کیجیے، کیا یہ وہی میراجی ہے جو ہمیں اس کی شخصیت کے نام نہاد خاکوں میں نظر آتا ہے؟



لیکن ہمیں تو اس جنس زدہ، غلیظ میراجی سے کام ہے جس کے ہاتھوں میں لوہے کے تین گولے ہوتے تھے اور جس نے اپنی ساری شرم و حیا اور حفظ نفس ٹھرے کے ایک گلاس کے عوض ہمیشہ کے لیے فروخت کر دی تھی۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال کے فوراً بعد شعرا کی جو غیر معمولی نسل ہمارے افق پر نمایاں ہوئی، اس کے پانچ سربرآوردہ ناموں میں میراجی سرفہرست ہیں۔ میں یہ بات کئی بار کہہ اور لکھ چکا ہوں، اور آج پھر کہتا ہوں کہ اقبال کے فوراً بعد آنے والے پانچ بڑے شعرا کی ترتیب میں میراجی سب سے اوپر ہیں، پھر راشد، ان کے بعد اختر الایمان، پھر مجید امجد اور سب سے بعد میں فیض ہیں۔ میں یہ بات دو وجہوں سے کہتا ہوں: ایک معمولی وجہ تو یہ کہ میراجی نے اپنے بعد کے شعرا اور نقادوں اور افسانہ نگاروں پر جو اثر ڈالا، وہ ان کے ساتھیوں کے اثر سے زیادہ وسیع اور پائدار تھا۔ میراجی کے بغیر جدید ادب کو قائم اور مستحکم ہونے میں بہت دیر لگتی۔ فیض صاحب کی عظمت اور مقبولیت کا کلمہ سب پڑھتے ہیں، لیکن جو لوگ شعر کو فن اور علوے ذہن کا اظہار سمجھتے ہیں اور شاعر کی بڑائی اس بات میں دیکھتے ہیں کہ اس کے یہاں موضوعات اور تجربات کی وسعت کتنی ہے اور اس نے شعر کی ہیئت کے نئے امکانات کو کہاں تک دریافت اور وسیع کیا، وہ بخوبی جانتے ہیں کہ میراجی کا کارنامہ ہمارے عہد میں بے مثال ہے۔ اور یہ دوسری وجہ ہے جس کی بنا پر میں میراجی کو اس زمانے کے بڑے شعرا میں سرفہرست رکھتا ہوں۔

پھر میراجی کے کام کی وسعت اور تنوع ملاحظہ کریں۔ کوئی میدان ان کے لیے تنگ نہ تھا، اور ہر میدان میں انھوں نے دیرپا نقوش چھوڑے۔ میراجی نے نظم، غزل، گیت، تنقید، نظم کا تجزیہ، ادبی رسالے کی ادارت، ترجمہ، کالم نگاری، مزاحیہ شاعری، بچوں کے ادب، سیاسی معاملات پر اظہار خیال، ہر میدان میں اپنے جوہر دکھائے اور ہر جگہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ریڈیو کے لیے لکھنے میں میراجی کو جو درک کسی تربیت یا مشق کے بغیر حاصل تھا، وہ اوروں کو مدت دراز کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتا۔ اور ریڈیو میں ان کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب آل انڈیا ریڈیو اپنی نشریات پر بی۔ بی۔ سی۔ جیسا اہتمام کرتا تھا۔ ''سہ آتشہ'' کے دیباچے میں اختر الایمان نے صحیح لکھا ہے کہ میراجی:

> حد درجہ زیرک، بیدار مغز، ادب کے ایقان اور گیان کا مالک، اردو شاعری اور ادب کے سیاق و سباق سے واقف، وہ شخص ہے جو اردو زبان کی شاعری اور تنقید کی تاریخ کو نئی جہتیں دینا چاہتا ہے۔ اسے نئی زمین پر استوار کرنا چاہتا ہے۔

مترجم میراجی اور مدیر میراجی کے کارناموں پر بھی مزید توجہ کی ضرورت ہے۔ خاص کر ضرورت اس بات پر دھیان دینے کی ہے کہ ان تراجم میں اور سب باتوں کے علاوہ میراجی کے مطالعے کی غیر معمولی وسعت اور ادبی سوجھ بوجھ کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ میراجی کے شروع کے زمانے تک عسکری صاحب نے ملارمے (Mallarme) کا نام ہمارے کانوں میں ضرور ڈال دیا تھا، لیکن وہ شخص میراجی ہی ہو سکتا تھا جو ملارمے کی نظم کا ترجمہ پیش کرتے وقت راجر فرائی (Roger Fry) کے ترجمے کا ذکر بھی کرے اور یہ لکھے:

> اس نظم کا ترجمہ میں نے آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) کے

انگریزی نسخے سے کیا تھا جسے میں عرصے تک سنوارتا رہا۔ اسی دوران میں آرٹ کے نقاد راجر فرائی کے کیے ہوئے میلارمے کی نظموں کے ترجمے مجھے کتابی صورت میں مل گئے جن کے ساتھ فرانسیسی متن تھا۔ نیز چارلس موروں (کذا، اصل مورا Maurras) نے مجموعے کو ترتیب دیتے ہوئے بعض نظموں کی وضاحتیں بھی لکھی تھیں۔ میں نے ایک طرف تو اپنے ترجمے کو راجر فرائی سے زیادہ قریب کیا، کیوں کہ وہ ترجمے ہکسلے کے ترجمے سے کہیں بہتر تھے اور ساتھ ہی چارلس موروں کی وضاحت کا ''کتابی ترجمہ'' بھی کر لیا۔

(''باقیات میراجی''، مرتبہ شیما مجید، ص ۱۷۲)

عسکری صاحب کو یورپی مصوری سے بہت اچھی واقفیت تھی، لیکن میرا خیال ہے جس زمانے میں میراجی نے اپنا ترجمہ شائع کیا تھا، اس وقت عسکری صاحب کو انگریز مصوروں اور آرٹ کے انگریز نقادوں سے کچھ بہت دلچسپی نہ تھی۔ لیکن یہ ملارمے وہی ہے جس کے بارے میں عسکری صاحب نے بہت بعد کے زمانے میں لکھا کہ ملارمے کی صرف دو سطریں میری سمجھ میں آسکی ہیں۔ میراجی نے ملارمے کی جس نظم کا ترجمہ کیا ہے، بلکہ یوں کہیں کہ انتہائی آزاد، نثری ترجمانی کی ہے وہ ملارمے کی مشہور طویل نظم A Faun's Afternoon ہے۔ اس انتہائی مشکل نظم کی ترجمانی میں میراجی نے بے حد آزادیاں برتی ہیں۔ Faun کا ترجمہ انھوں نے ''گوالا'' کیا ہے جو اصل سے بالکل مختلف ہے۔ یونانی صنمیات میں Faun (فرانسیسی میں Faune) جنگلوں یا دیہاتوں کا ایک دیوتا ہے جس کے کان، سر، سینگ اور دم، بکرے کے ہیں۔ میراجی نے اسے کم و بیش ہندوستانی، اور ملارمے کی نظم سے زیادہ ذاتی اظہار بنا دیا ہے۔ لیکن انھوں نے چارلس موروں (مورا) کے وضاحتی ترجمے کا بھی لفظی جو ترجمہ ساتھ ہی ساتھ پیش کر دیا ہے وہ اصل سے بہت قریب ہے۔ اپنے مزاج سے ایک بالکل مختلف طرح کے فرانسیسی شاعر کو میراجی نے جس طرح گرفت میں لیا ہے وہ ان کی مہارت، تخلیقی قوت اور وسعت مطالعہ کا ثبوت ہے۔

رہی بات تنقید کی، تو میراجی کو ہمارے زمانے کا اہم نقاد ثابت کرنے کے لیے یہی بات کافی ہے کہ انھوں نے نظم کی تفہیم کا ایک بالکل نیا اور نئی نظم کی حد تک انتہائی کامیاب طریقہ ایجاد کیا۔ اس کی رو سے ہر نظم کو کسی حقیقی واقعے، یا کسی حقیقی صورت حال کے بیان کے طور پر پڑھا جاتا تھا، گویا وہ نظم نہ ہو کوئی تصویر ہو۔ یہ گفتگو ہوتی ہی نہ تھی کہ نظم کسی خودنوشت کا حکم رکھتی ہے، یا کسی ''واقعی'' اور ''سماجی'' صورت حال کو بیان کرتی تھی۔ میراجی نے آرچیبالڈ میکلیش (Archibald Macleish) کی وہ مشہور نظم شاید پڑھی ہو، یا شاید نہ پڑھی ہو، جس کے آخری دو مصرعے ہیں:

A poem should not mean,
but be.

لیکن میراجی کے تجزیے نظموں کے ساتھ کم و بیش اسی طرح کا معاملہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر راشد کی نظم ''زنجیر'' میں خود میراجی کے الفاظ میں ''ایک ایسے ملک کا نقشہ... بیان کیا [گیا] ہے جو سالہا سال سے غلامی کی بے



بسی اور مشقت میں زندگی بسر کر رہا ہو۔'' لیکن وہ نظم کو ہمارے سامنے شاعر اور پیلۂ ریشم (یعنی ریشم کا کوا) کے مابین مکالمے کے طور پر بیان کرتے ہیں۔ اس طرح نظم صرف بیانیہ نہ رہ کر ہمارے سامنے مجسم ہو جاتی ہے۔

تراجم کے لیے جو شعرا اور جو نظمیں میراجی نے منتخب کیں وہ بھی ان کے گہرے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہیں۔ پشکن کی ایک نظم کے ترجمے پر تعارفی نوٹ میں میراجی نے حیرت انگیز تنقیدی فہم بلکہ وجدان (Intuition) کا ثبوت دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

پشکن کی شاعری میں مشرقی جذبات اور تخیلات کو بہت دخل ہے، بلکہ بعض جگہ تو اس کی ذہنی کیفیت اتنی ملال انگیز ہوتی ہے کہ ہمیں اس کی تخلیق پر خالص مشرقی ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔

(''باقیات میراجی''، مرتبہ شیما مجید، ص ۵۸۱)

میراجی کے زمانے میں یہ بات عام نہ تھی، اور آج بھی بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ پشکن کے خون میں افریقی خون کی آمیزش تھی۔ اس کا پرنانا ''خالص افریقی نسل کا'' (Of pure African blood) تھا اور پشکن خود بھی کہا کرتا تھا کہ اس کی تخلیقی قوت میں جو شور و زور ہے وہ اس کے ''آتشیں افریقی خون'' (Fiery African blood) کی وجہ سے ہے۔

میراجی کی جو شبیہ ان کے خاکہ نگاروں، اور ان کے ادب سے زیادہ ان کی نام نہاد شخصیت پر توجہ صرف کرنے والوں نے بنائی ہے اس میں کہیں سے بھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ یہ شخص حس مزاح بھی رکھتا ہوگا، بچوں میں بچوں کی طرح گھل مل جاتا ہوگا۔ اختر الایمان کی پہلی بچی شہلا کی پیدائش پر جو نظم انھوں نے فی البدیہہ لکھی، وہ خوش طبع اور چلبلے ادب میں بھی، اور قادر الکلامی کے اظہار کے طور پر بھی، شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

افق پہ اختر و سلطانہ کے بفضل خدا
ستارہ آج نمودار ہو گیا پہلا
ابھی تو ننھی سی ہے یہ کرن مگر اک روز
مثال ماہ چمک اٹھے گی یہی مہلا
اگر ہے دعویٰ سخن کی شناوری کا تجھے
تو مار غوطہ ذرا شعر ایک دو کہہ لا
میاں اب آج سے تم طے کرو یہ کاروبار
اب اس کو گود میں لے اور باغ میں ٹہلا
کہ اللہ آمیں کی بچی ہے نام ہے شہلا
ایمان کی قسم

قافیوں کی برجستگی، اور خاص کر ''ماہ'' کے ساتھ ''مہلا'' کا استعمال کس قدر پر لطف ہے۔ ممکن ہے

یہ وہی میرا جی ہوں جو اختر الایمان کے گھر کی کھڑکی پر کھڑے ہو کر پیشاب کرتے تھے لیکن دھار ساری کی ساری کمرے میں رہ جاتی تھی۔ مندرجہ ذیل نظم/غزل شاید دہلی کے زمانے کی ہے۔

جتنی برف نظر آتی ہے ہم کو کنچن چنگا میں
اتنا ہی دنگا ہوتا ہوگا شاید دربھنگا میں
آپ مرے تو جگ پر لو اک ڈوبنے والا کہتا تھا
اپنے لیے تو فرق نہیں چاہے جمنا میں چاہے گنگا میں
کچھ تو ایک خلیج ہے اور گنگا [کنگھا؟] سردار کی زینت ہے
کچھ میں لیکن بات نہیں جو بات ہے ان کے کنگھا میں
انگے کا تو قافیہ میرے بس میں نہیں کیوں یہ بھی سنو
انگے کو گر قافیہ باندھا کہنا پڑے گا انگا میں
حضرت مہمل اک دن ننگ دھڑنگ ملنگ سے کہنے لگے
یہ تو کہو کچھ لطف بھی آتا ہے اس ننگ دھڑنگا میں

قافیوں کی یہ تازگی اور بیباک تنوع جو ظفر اقبال آج تک برت رہے ہیں، ان کی اصل یہاں نظر آتی ہے۔ پھر یہاں (جیسا کہ میرا جی نے لکھا بھی ہے) ''مہمل نظم'' یا Nonsense Verse کا ایک تجربہ بھی ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہیں لکھا ہے، حقیقی معنی میں ''مہمل'' کلام ممکن نہیں۔ لیکن بعض لوگوں کے یہاں، خاص کر انگریزی میں لوئس کیرل (Lewis Carroll) اور ایڈورڈ لیئر (Edward Lear) کی نظموں میں، Nonsense Verse کے عمدہ تجربے نظر آتے ہیں۔ ہمارے یہاں اس میدان میں ظفر اقبال اور عادل منصوری کے تجربوں کی اصل میرا جی کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ مندرجہ غزل میر کی زمین و بحر میں ہے اور اگرچہ ''غیر سنجیدہ'' ہے، لیکن میر کے آہنگ کو حیرت انگیز قدرت کلام کے ساتھ گرفت میں لاتی ہے۔

ہم تو تمھیں دانا سمجھے تھے بھید کی بات بتا ہی دی
اس دن کو ہم کہتے تھے کیا فائدہ ایسے پینے میں
کوٹھا اٹاری منزل بھاری حوصلے جی کے نکالیں گے
ساماں ان سے اچانک ہو جائے جو کسی دن زینے میں

اس پر ظفر اقبال کا مطلع یاد آیا۔

کمرے میں ہو مڈبھیڑ کہ زینے پہ ملاقات
سہتا ہوں میں اس شوخ کی سینے پہ ملاقات

میر کی مخصوص بحر کو فانی اور فراق سے لے کر خلیل الرحمن اعظمی، باقر مہدی اور ابن انشا تک کئی لوگوں نے استعمال کیا ہے۔ یعنی میرا جی اس میدان میں اکیلے نہ تھے، اور نہ پہلے تھے۔ لیکن میرا جی نے جس طرح میر کے آہنگ کو اختیار کیا وہ کسی اور سے نہ بن پڑا۔ میرا جی کے بعد کے جن شعرا کا میں نے ابھی نام لیا،



انھوں نے میر سے براہ راست اپنا رشتہ جوڑا اور میرا جی کا ذکر نہ کیا۔ لیکن یہ فرض کرنا مشکل ہے کہ میرا جی کی مثال سامنے ہوتے ہوئے وہ اس نکتے سے واقف نہ تھے کہ جدید زمانے میں میر کے آہنگ کو گرفتار کرنا ہو تو میرا جی کو دیکھنا لازم ہے۔ میں میر کی لفظیات کی بات نہیں کرتا، اوپر اوپر کے چند رسمی لفظوں کو برت لینے سے میر، یا کسی بھی پرانے شاعر کی لفظیات پر دسترس نہیں ہو سکتی۔ وہ الفاظ تو اکثر کچے پکے شاعر بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ اصل بات تو آہنگ کی تھی، کہ شعر ایسا بولتا ہوا ہو کہ محسوس ہو، معنی کا وہ بسط اور وہ تہیں نہ سہی، لیکن آواز سے آواز ملتی ہے، گویا ہم ابھی ابھی میر کو سن کر اٹھے ہیں۔ میر کی وہ غزل دھیان میں لائیے جس کا مطلع ہے (دیوان چہارم)۔

یوں ناکام رہیں گے کب تک جی میں ہے اک کام کریں
رسوا ہو کر مارے جاویں اس کو بھی بدنام کریں

اور اب میرا جی کی یہ غزل سنیے۔

غم کے بھروسے کیا کچھ چھوڑا کیا اب تم سے بیان کریں
غم بھی راس نہ آیا دل کو اور ہی کچھ سامان کریں
کرنے اور کہنے کی باتیں کس نے کہیں اور کس نے کیں
کرتے کہتے دیکھیں کسی کو ہم بھی کوئی پیمان کریں
بھلی بری جیسی بھی گذری ان کے سہارے گذری ہے
حضرت دل جب ہاتھ بڑھائیں ہر مشکل آسان کریں
ایک ٹھکانا آگے آگے پیچھے پیچھے مسافر ہے
چلتے چلتے سانس جو ٹوٹے منزل کا اعلان کریں
میر ملے تھے میرا جی سے باتوں سے ہم جان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ ان کا بھی دیوان کریں

میر کا مقطع بھی سن لیجیے۔

میل گدائی طبع کو اپنی کچھ بھی نہیں ہے ورنہ میر
دو عالم کو مانگ کے لاویں ہم جو تنک ابرام کریں

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ میر جیسی مشاقی اور میر جیسا معنی کا تنوع میرا جی کے یہاں ابھی نہیں ہے، لیکن ان کے یہاں ان چیزوں کا فقدان بھی نہیں ہے۔ میرا جی نے غزلیں بہت کم کہیں، بیماری اور موت نے انھیں وقت نہ دیا۔ جو غزل میں نے اوپر نقل کی وہ ان کے بالکل آخری زمانے کی ہے جب بقول بعض وہ رات بھر شراب پیتے اور پاس رکھی ہوئی بوتل میں قے یا شاید پیشاب کرتے رہتے تھے۔ ہو گا، یوں ہی ہو گا۔ لیکن ''باہوش'' اور ''متین'' اور ''سنجیدہ'' کتنے شاعر ہیں جو میر کے طور میں ایسی غزل کہہ سکتے ہیں؟ چاہے رات بھر شراب پی کرتے کریں، چاہے گیان دھیان کریں، لیکن بقول میر ع

فکرِ بلند سے یاروں کو ایک ایسی غزل کہہ لانے دو

میراجی کو موقع ملتا تو جس طرح انھوں نے میر کا آہنگ پالیا تھا، اسی طرح میر کی پوری روح کو بھی گرفت لینا ان کے لیے شاید ممکن ہو جاتا۔

میراجی کے کلام میں اشکال اور ابہام کا شکوہ بہت کیا گیا۔ لیکن ان کی تفہیم اور تعبیر کی کوشش کسی نے نہیں کی۔ یہ ہماری ادبی تہذیب کی بدنصیبی ہے کہ میراجی کی بنیادی قوتوں کا بھی کچھ تجزیہ نہ کیا گیا اور نہ ان کی نظموں ہی کی تفہیم کی گئی۔ سب نہیں، کچھ سہی، اس طرح یہ تو معلوم ہو جاتا کہ میراجی کا حسن کہاں اور کس باعث ہے، اور آیا میراجی کی شاعری واقعی ایسی ہے کہ سمجھ میں نہیں آسکتی؟ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ہم لوگ جدید شاعری پر محنت نہیں صرف کرنا چاہتے۔ راشد صاحب کے بارے میں شکایتیں ہوئیں کہ ان کا کلام مبہم ہے، لیکن کسی نے پتہ مار کر بیٹھنے اور راشد صاحب کی نظموں کے معنی سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی۔ میراجی تو شاید زیادہ توجہ نہ کرتے، لیکن راشد صاحب سے مدد مانگی جاتی تو وہ اپنی نظموں کی تفہیم کے طالب کی رہنمائی بھی کر سکتے تھے۔

''لبِ جوئبارے'' جیسی سادہ اور اکہری نظموں کے علاوہ میراجی کی جو نظم بھی پڑھیے، ذہن میں ایک کرید سی اٹھتی ہے کہ اس کا سرچشمہ کیا رہا ہوگا؟ شاعر کو یہ بات سوجھی کیونکر ہوگی؟ ان کے تمام ہم چشموں کے بارے میں کم از کم مجھے کبھی یہ کرید نہیں ہوتی۔ اوروں کی ہر نظم کے بارے میں کچھ نہ کچھ مفروضہ بن سکتا ہے کہ اس کا بنیادی خیال (یا بنیادی مضمون، یا تاثر) یوں اور یوں ہاتھ آیا ہوگا۔ لیکن ''رس کی انوکھی لہریں'' کس طرح وجود میں آسکی ہوگی؟ خاص کر جب میراجی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھیں اپنی ''نفسیاتی الجھنوں'' کے باہر عورت مرد کے معاملات سے کوئی حقیقی دلچسپی نہ تھی، تو یہ سوچنا مشکل ہو جاتا ہے کہ انھوں نے کس طرح سوچا یا سمجھا ہوگا کہ کوئی نوجوان، یا شاید بالغ ہوتی ہوئی لڑکی جب اپنے اندر کچھ نئی طرح کی باتیں وجود میں آتی محسوس کرتی ہے تو پھر اپنے ہی آپ، بالکل جبلی طور پر سمجھ لیتی ہے کہ جو کچھ مجھ میں ہو رہا ہے وہ کائناتی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہے؟ وہ کس طرح سمجھ لیتی ہے کہ یہ تبدیلیاں زندگی کا ثبوت اور زندگی کا حصہ ہیں؟ میراجی کی جنسی ''کمزوری'' وغیرہ کے بارے میں باتیں کرنے والے اس بات کو خیال میں نہیں لاتے کہ میراجی کے تخیل اور احساس میں وہ باریکی اور لطافت کہاں سے آئی کہ وہ ''رس کی انوکھی لہریں'' جیسی نظم لکھ سکے اور کس طرح انھوں نے لڑکی کے جنسی وجود کو کائنات کا حصہ بنا کر محسوس کیا؟ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

میں یہ چاہتی ہوں کہ دنیا کی آنکھیں مجھے دیکھتی جائیں، یوں دیکھتی جائیں جیسے کوئی نرم
ٹہنی کو دیکھے،
(لچکتی ہوئی، نرم ٹہنی کو دیکھے)
مگر بوجھ پتوں کا اترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی فرش پر ایک مسلا ہوا
ڈھیر بن کر پڑا ہو



ذرا غور کیجیے، یہ اترا ہوا پیرہن جو سیج کے ساتھ ہی مسلا ہوا ڈھیر بن کر پڑا ہے، اترا ہوا پیرہن بھی نہیں ہے، پتیوں کا ڈھیر ہے۔ جنسی پیکر آپ سے آپ لڑکی ذہن میں آگیا ہے، ورنہ بات بظاہر بہت سادہ تھی کہ لڑکی چاہتی ہے کہ دنیا اس کے حسن اور اس کے بدن کی نزاکت اور لطافت کا معصوم، غیر جنسی اعتراف کرے۔ ابھی اسے خود یہ خبر نہیں ہے کہ اس کے جسم میں جو نامیاتی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ان کے امکانات اور مضمرات کیا ہیں؟ وہ بالغ ہو رہی ہے، یا ابھی چند دن ہوئے بالغ ہوئی ہے، لیکن زندگی کا تموج اسے تخیل اور روحانی تجربے کی نئی منزلوں کی طرف لے جا رہا ہے:

اگر کوئی پنچھی سہانی صدا میں کہیں گیت گائے
تو آواز کی گرم لہریں مرے جسم سے آکے ٹکرائیں اور لوٹ جائیں، ٹھہرنے نہ پائیں
کبھی گرم کرنیں، کبھی نرم جھونکے
کبھی میٹھی میٹھی فسوں ساز باتیں،
کبھی کچھ، کبھی کچھ، نئے سے نیا رنگ ابھرے،

جنسی احساس، اور لمس پر مبنی پیکر گویا آپ سے آپ چلے آرہے ہیں: گرم لہریں، جسم سے آکے ٹکرائیں، گرم کرنیں، نرم جھونکے، اور بالآخر ''فسوں ساز باتیں''، جو میٹھی بھی ہیں اور فسوں ساز (یعنی جھوٹی، یا موہ لینے والی، فریب دینے والی) بھی۔ متکلم لڑکی عمر کی اس منزل میں ہے جہاں جان بوجھ کر دھوکا کھانا بھی اچھا لگتا ہے۔ اور نظم یوں ختم ہوتی ہے:

میں بیٹھی ہوئی ہوں
دوپٹہ مرے سر سے ڈھلکا ہوا ہے
مجھے دھیان آتا نہیں ہے: مرے گیسوؤں کو کوئی دیکھ لے گا،
مسرت کا گھیرا سمٹتا چلا جا رہا ہے،
بس اب اور کوئی نئی چیز میرے مسرت کے گھیرے میں آنے نہ پائے

یہاں احساس کا دائرہ مکمل ہونے کے ساتھ ہی لڑکی کا نیا وجود کائنات کی طرح بے کراں ہو جاتا ہے۔ اس کا خود بخود ڈھلکا ہوا دوپٹہ اس بات کا اشارہ ہے کہ اب وہ چاہتی ہے کہ کوئی اسے بے لباس دیکھے۔ دنیا کیا کہے گی، یہ اس کے لیے اس وقت کچھ اہم نہیں۔ مسرت کا گھیرا سمٹ کر لڑکی کے بدن میں سما گیا ہے۔ اب کوئی نئی چیز اس مسرت کے گھیرے میں داخل نہیں ہو سکتی۔ یہاں بھی جنسی اشارہ موجود ہے، لیکن یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ جوان ہو جانے کا اہتزاز لامتناہی ہے۔ لامتناہی احساس میں کسی نئی چیز کے آنے کا امکان نہیں، کیونکہ ہر چیز وہاں پہلے ہی سے موجود ہے۔

میراجی کی نظم ''بعد کی اڑان'' ایک طرح سے ''رس کی انوکھی لہریں'' کی تکمیل کرتی ہے، اس معنی میں کہ یہاں ہم بستری کے بعد کا منظر ہے اور متکلم مرد ہے۔ صبح کے وقت مرد دیکھتا ہے کہ کاجل پھیل کر لڑکی کے رخسار کی طرف جاتا ہوا سا ہے۔ اس کے ماتھے کی بندی بھی ذرا مٹ سی گئی ہے، لیکن مرد کو بندی کے بگڑ

جانے کا احساس صبح ہونے کے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ دونوں ہی باتیں اختلاط، اور اختلاط کے دوران جسمانی اور جذباتی تموج کی نشانی ہیں۔ لیکن پھیلا ہوا کاجل کسی باعث مرد کو بہت برانگیخت کر دیتا ہے۔ اسے یہ بات اچھی نہیں لگتی کہ کاجل اتنا پھیل گیا ہے کہ لگتا ہے وہ کوئی زندہ وجود ہے اور لڑکی کو بوسہ دینے کے لیے بڑھ رہا ہے۔ ممکن ہے مرد خود سیاہ فام ہو اور اس باعث کالا کوا کاجل اسے اپنے حریف کی شکل میں نظر آتا ہے۔ لڑکی گوری ہے۔ یہ کہا نہیں گیا، لیکن اس کی بندی سرخ رنگ کی تھی، اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ لڑکی کا رنگ شاید گورا ہوگا۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ سب تفصیل، یہ سب پیچیدگی کیوں ہے؟ شاید اس کی وجہ یہ ہے ہم بستری کا طوفان گذر چکا لیکن مرد کے ابتہاج میں کمی نہیں آئی ہے۔ وہ کاجل تک کو اپنا رقیب سمجھ لیتا ہے، یا سمجھنا چاہتا ہے۔ ضروری ہے کہ پوری نظم یہاں نقل کر دی جائے:

### بعد کی اڑان

**میرا جی**

چوم ہی لے گا، بڑا آیا کہیں کا ــــ کوا،
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
کلموا، کالا کلوٹا، کاجل ــــ
میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے:

دوش پر بکھرے ہوئے ہیں گیسو،
بندی دمدار ستارہ ہے مگر ساکن ہے،
چلتے چلتے کوئی رک جائے اچانک جیسے،
غسل خانے میں نظر آیا تھا انگلی پہ مجھے سرخ نشاں،
وہی دمدار ستارے کی نمائش کا پتہ دیتا تھا،
آپ ناپید ہوا ہے مگر اپنے پیچھے
کسی نقش کف پا کی صورت
رات کے راستے میں چھوڑ گیا ہے وہ کہانی جس کو
سننے والا یہ کہے گا مجھ سے
گیت میں ایسی لرزتی ہوئی اک تان کی حاجت ہی نہ تھی،
ایسی ہی ایک لرزتی ہوئی تان آئی تھی
جب پھسلتے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے
فرش پر۔ ایک مسہری پہ ہوا آویزاں



’’چھوڑ دو، رہنے دو ــــ اس کو تو یہیں رہنے دو۔‘‘
نیم وا آنکھوں کو پھر بند کیا تھا اس نے،
ہاتھ بھی آنکھوں کے پردوں پہ رکھے تھے یکدم،
اور اب ایک ہی پل میں یہ اگر کھل جائیں
یہی آنکھیں جو مجھے دیکھ نہیں سکتی تھیں
دیکھتے دیکھیں مجھے ــــ ہاتھ کہاں رکھیں گی؟
وہیں رکھیں گی ــــ وہی ایک نشان منزل
جس جگہ آ کے ازل اور ابد ایک ہوئے تھے دونوں،
ایک ہی لمحہ بنے تھے مل کر،
اسی لمحے میں یہ بندی مجھے دمدار ستارہ سا نظر آئی تھی
رات کے راستے میں چھوڑ گئی تھی وہ کہانی جس کو
سننے والا یہ کہے گا مجھ سے
گیت میں ایسی لرزتی ہوئی اک تان کی حاجت ہی نہ تھی؛
اب لرزتے ہوئے ملبوس نظر آتے نہیں ہیں، لیکن
وہ تو اک رات کے طوفان کا اعجاز تھا، طوفان مٹا،
کیسا طوفان تھا! ــــ اندھا طوفان،
جس کے مٹنے پہ مجھے نوح کی یاد آتی ہے
اور پھر نوح نے بیٹوں سے کہا
کھول دو پنجرہ، اسے چھوڑ دو ــــ اس فاختہ کو
جا کے خشکی کا پتہ لے آئے،
چند لمحوں میں ہی وہ فاختہ لوٹ آئی، مگر ناکامی
اس کی قسمت میں لکھی تھی،
اور پھر کوے کو چھوڑا، یہی خشکی کا پتہ لائے گا،
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
چوم ہی لے گا، بڑا آیا کہیں کا کوا،
کلموا، کالا کلوٹا، کاجل!

(۱۹۴۱)

نوٹ: اوقاف میں ’’میرا جی نظمیں‘‘، اول ایڈیشن، ساقی بک ڈپو، دہلی [۱۹۴۳] کی پابندی کی گئی ہے۔

غور کرنے کی پہلی بات تو یہ ہے کہ متکلم شروع ہی میں اپنے مرد ہونے پر زور دیتا ہے:

میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے

لیکن جو زبان وہ استعمال کرتا ہے وہ عورتوں والی ہے (یعنی اسے عام طور پر عورتوں کی زبان کہا جاتا ہے):

چوم ہی لے گا، بڑا آیا کہیں کا ـــــ کوا،
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
کلموا، کالا کلوٹا، کاجل ـــــ

اپنی مردانگی پر یہ اصرار، اور کوے کے کالے پن پر یہ زور، ان دونوں باتوں میں یہ نکتہ پنہاں ہے کہ متکلم کسی نہ کسی سطح پر خود کو رات کی اپنی ہم بستر سے اس درجہ متحد دیکھتا ہے کہ کوے سے اس کا خطاب عورتوں کے لہجے میں ہے، اور دوسری طرف وہ کوے کو اپنا رقیب بھی تصور کرتا ہے۔ حالانکہ بات صرف اتنی ہے کہ لڑکی کی آنکھوں کا کاجل رات اختلاط اور اختلال کے باعث ذرا سا بہ نکلا ہے۔ لیکن بہے اور پھیلے ہوئے کاجل نے یہ کام بھی کیا کہ مرد کو پچھلی رات کی باتیں ٹھیک سے یاد دلا دیں۔ لڑکی کے بال بکھرے ہوئے ہیں، لیکن اس کی سرخ بندی بھی مٹی مٹی سی ہے۔ لطف یہ ہے کہ کاجل کے بہنے اور مٹنے کے پہلے، رات ہی کو کسی وقت متکلم کو بندی کے مٹے مٹے ہونے کے بارے میں معلوم ہو گیا تھا، جب وہ کسی ضرورت سے غسل خانے گیا تھا۔ سرخ بندی، انگلی پر اس کا نشان، اور غسل خانہ، یہ باتیں ازالۂ بکارت کی طرف اشارہ کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ خود لڑکی ہمیں بمشکل ہی دکھائی (یا سنائی) پڑتی ہے۔ جب متکلم اس کے الفاظ میں ہمیں بتاتا ہے کہ جب:

پھسلتے ہوئے ملبوس
لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے
فرش پر، ایک مسہری کے کٹہرے پہ ہوا آویزاں

(فرش پر پڑے ہوئے، یعنی اتار کر پھینکے ہوئے لباس کی میرا جی کی نظر میں خاص اہمیت معلوم ہوتی ہے۔ ''رس کی انوکھی لہریں'' میں بھی اس کا ذکر شروع ہی میں ہے۔) موجودہ نظم میں مرد شاید اٹھ کر فرش پر گرے ہوئے کپڑوں کو اٹھا لینا چاہتا ہے، لیکن لڑکی کہتی ہے:

چھوڑ دو، رہنے دو ـــــ اس کو تو یہیں رہنے دو

لڑکی کی طرف سے ہم صرف یہ جملہ سنتے ہیں، اور اس کے بارے میں اتنا ہی اور معلوم کرتے ہیں کہ یہ کہہ کر اس نے اپنی نیم وا آنکھیں بند کر لی تھیں۔ لیکن اس عمل میں شرم سے زیادہ تیاری، اور عجلت کا اشارہ ملتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ پھر اپنے ہاتھ بھی اپنی آنکھوں پر رکھ لیتی ہے۔ یعنی یہ جملہ بول کر اسے خود احساس ہوا ہے کہ میری بات میں کچھ بے صبری کا شائبہ مل سکتا تھا۔ اس لیے اب وہ شرما کر اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتی ہے۔ مگر پھر فوراً ہی وہ مرد کو دیکھنے بھی لگتی ہے، کیونکہ وہ محسوس کرتی ہے کہ مرد اسے دیکھ رہا ہے:

یہی آنکھیں جو مجھے دیکھ نہیں سکتی تھیں
دیکھتے دیکھیں مجھے



لیکن متکلم کو اس عمل میں کچھ اور اشارہ بھی ملتا ہے۔ آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانک لیا گیا ہے، لیکن ضرور ہے کہ ہاتھ وہاں سے ہٹیں گے ضرور، کیونکہ متکلم اسے دیکھ رہا ہے، اس کے پورے جسم کو برہنہ دیکھ رہا ہے اب وہ شرما کر اپنے ہاتھ بڑھا کر وہاں لے جانا چاہتی ہے جہاں سے تخلیق کا عمل شروع ہوتا ہے، اور وہ شاید مرد کا ہاتھ بھی اس طرف جاتا ہوا محسوس کرتی ہے:

یہی آنکھیں جو مجھے دیکھ نہیں سکتی تھیں
دیکھتے دیکھیں مجھے ـــــ ہاتھ کہاں رکھیں گی؟
وہیں رکھیں گی ـــــ وہی ایک نشان منزل
جس جگہ آ کے ازل اور ابد ایک ہوئے تھے دونوں

لڑکی شاید چاہتی ہے کہ اپنے ہاتھ کے بعد مرد کے ہاتھ کو بھی وہاں لے جائے جو متکلم کے لفظوں میں نشان منزل ہے۔ اور اسی لمحے لڑکی کی ایک انگلی پر بندی کا چھوٹا سا دھبہ آ گیا اور جب اس نے متکلم کا ہاتھ پکڑا تو وہ دھبہ اس کی انگلی پر بھی گیا، یا انگلی پر منتقل ہو گیا۔ اب بندی کسی چھوٹے سے دمدار ستارے کی شکل میں ہے، لیکن یہ نشان ایسی کہانی کا بھی ہے جس میں اب وہ منزل آ گئی تھی کہ جذبے کے ارتعاش اور ابتہاج کی بھی ضرورت نہ تھی۔ دونوں ان باتوں سے ماورا ہو گئے تھے:

اسی لمحے میں یہ بندی مجھے دمدار ستارہ سا نظر آئی تھی
رات کے راستے میں چھوڑ گئی تھی وہ کہانی، جس کو
سننے والا یہ کہے گا مجھ سے
گیت میں ایک ایسی لرزتی ہوئی اک تان کی حاجت ہی نہ تھی؛
اب لرزتے ہوئے ملبوس نظر آتے نہیں ہیں، لیکن
ان کی آنکھوں کو ضرورت بھی نہیں

''آنکھوں کو ضرورت بھی نہیں''، یعنی دونوں کی آنکھوں کو۔ اب کسی کو اس کی ضرورت نہیں کہ منظر کے آغاز میں جو تھرتھری، جو سنسنی تھی، اس کی ایک رمق بھی باقی رہ جائے:

وہ تو اک رات کے اعجاز کا طوفان تھا، طوفان مٹا،
کیسا طوفان تھا! ـــــ اندھا طوفان،
جس کے مٹنے پہ مجھے نوح کی یاد آتی ہے

غور فرمائیے، میرا جی فحش گو، میرا جی، جنسی الجھنوں کا شکار، میرا جی، جسے ''خود لذتی'' کی لت نے واماندہ کر دیا تھا، میرا جی نفسیاتی کمزوریوں کا پلندہ، کیا ایسا شخص ایسی نظم لکھ سکتا تھا؟ اور اگر لکھ سکتا تھا تو پھر اس کی پس ماندگیوں اور کمزوریوں وغیرہ وغیرہ سے ہمیں کیا لینا دینا ہو سکتا ہے؟ ایسا موضوع، اور ایک لفظ بھی فحش یا عریاں نہیں، فحش اور عریاں تو الگ رہے، نظم کا اسلوب اس قدر لطیف اور لفظیات اس قدر اشاراتی ہے کہ اکثر لوگ سمجھ ہی نہ پائیں گے کہ کیا بات کہی جا رہی ہے۔ لوگ جنسی مضامین کی شاعری کے لیے لاطینی شاعر

اووڈ (Ovid) اور عربی کے ابونواس اور سنسکرت کے امارو کا نام لیتے ہیں۔ نثر کے لیے ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D. H. Lawrence) کا ذکر کرتے ہیں۔ میں ٹھوس فحشیات (Hard Pornography) کی بات نہیں کرتا، ورنہ دنیا کے ادب میں اور مثالیں بھی تھیں۔ میں کہتا ہوں جنسی موضوعات پر ''رس کی انوکھی لہریں'' اور ''بعد کی اڑان'' کا جواب کوئی لائے تو میں دیکھوں۔

اس نظم کے بارے میں آخری بات یہ کہنی ہے کہ قصص الانبیا کے مطابق جب حضرت نوحؑ کو محسوس ہوا کہ طوفان تھم گیا ہے، پانی اتر گیا ہے اور زمین اب محفوظ ہے تو انھوں نے صورت حال کی خبر لانے کے لیے ایک کوے کو بھیجا۔ لیکن کوے میاں باہر گئے تو پھر واپس ہی نہ آئے۔ کچھ دیر انتظار کے بعد حضرت علیہ السلام نے ایک فاختہ سے کہا کہ تو جا، اور جلد خبر لا۔ فاختہ باہر گئی اور تھوڑی ہی دیر میں زیتون کی ایک ٹہنی کو چونچ میں دبائے ہوئے واپس آ گئی اور اس طرح حضرت علیہ السلام مطمئن ہوئے کہ طوفان فرو ہو چکا ہے۔ میراجی نے اپنی نظم میں کاجل کی مناسبت سے کوے کو طوفان کے تھمنے کی خبر لانے والا بتایا ہے۔

نظم کے مطابق رات میں تو دونوں کو کچھ خبر نہ تھی۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ رات میں کوے (کاجل) سے کسی کو کوئی ڈر تھا ہی نہیں۔ متکلم جہاں پہنچا ہوا تھا وہاں بچارا کاجل کیا پہنچتا۔ لیکن صبح کوئی باتوں کے باعث کاجل کا مٹتا ہوا نشان متکلم کے لیے اہم بن جاتا ہے: متکلم اور کاجل میں شاید رنگ کا اشتراک ہے اور کاجل اب جو پھیل کر لڑکی کے گال کی طرف آیا چاہتا ہے تو اسے خیال آتا ہے کہ میں بھی تو کالا ہوں۔ اور یہ کالا شاید میرا رقیب بننا چاہتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ بندیا کے سرخ نشان سے تو یہ بات ثابت نہ تھی کہ رات کو اشتیاق اور ابتہاج کا کیا عالم تھا۔ کاجل کا پھیلنا اور مٹنا رات کو نظر آیا ہی نہ تھا۔ اب جو آنکھوں اور رخسار کا یہ منظر دیکھا تو متکلم کو پتہ لگا کہ رات کیا اور کس طرح گذری تھی۔ حضرت نوحؑ کے کوے نے انھیں خبر نہ دی ہو، لیکن یہ کوا مجھے بتا رہا ہے کہ رات کے طوفان کا کیا رنگ تھا۔ تیسری بات یہ کہ کوا بالآخر اڑتا اڑتا وہاں پہنچا جہاں رات شاید طوفان نوح سے بڑھ کر طوفانی رہ چکی تھی۔ لیکن کوا حضرت نوحؑ کو خبر دینے واپس کے جانے کے پہلے اپنا کام بھی پورا کرنے کے فراق میں ہے:

اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
چوم ہی لے گا...

چوتھی بات یہ کہ طوفان شاید تھم گیا ہو، جیسا کہ متکلم نے ہمیں خود بتایا ہے۔ لیکن متکلم کے اشتیاق اور ہوس میں شاید کچھ زیادہ کمی نہیں آئی ہے، ورنہ وہ اس بات پر برہم نہ ہوتا کہ کاجل کا نشان یوں لگتا ہے جیسے کوئی چالاک کوا چپکے سے بڑھ کر لڑکی کے رخسار پر بوسہ دینے والا ہو۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آپ یہ نہ گمان کریں کہ میں میراجی کی جنسی شاعری ہی کو لائق اعتنا سمجھتا ہوں، یا یہ کہ ان کی اس طرح کی نظموں میں یہی دو نظمیں قابل ذکر ہیں۔ میراجی نے اتنی طرح کی نظمیں کہی ہیں اور اتنی کثیر تعداد میں کہی ہیں کہ دو چار نظموں کے انتخاب سے ان کی کیفیت اور



کمیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ میں نے یہ صرف دو نظمیں اس لیے منتخب کیں کہ مجھے ''رس کی انوکھی لہریں'' اور ''بعد کی اڑان'' ایک ہی نظم کے دو روپ، یا ایک ہی تصویر کے دو پہلو لگتے ہیں۔ اتنا اتحاد نہ سہی، لیکن یہ تو یقینی ہے کہ ''رس کی انوکھی لہریں'' اگر کچھ نامکمل سی لگتی تھی تو ''بعد کی اڑان'' اسے مکمل کرتی نظر آتی ہے۔

افسوس کہ یہ دونوں نظمیں (بلکہ بدنام نظموں کے سوا میراجی کی اکثر نظمیں) لوگوں کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکی ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ گیتا پٹیل نے اپنی کتاب میں ان دونوں نظموں (''رس کی انوکھی لہریں'' اور ''بعد کی اڑان'') کا اچھا خاصا انگریزی ترجمہ پیش کیا ہے۔ میراجی کے ایک مجموعے کا نام ''تین رنگ'' ہے۔ اختر الایمان نے جو مجموعہ مرتب اور شائع کیا تھا اس کا نام ''سہ آتشہ'' ہے۔ اگر مجھے غلط یاد نہیں تو دونوں عنوان میراجی کے رکھے ہوئے تھے۔ کسی اور کو نہ سہی، انھیں خوب معلوم تھا کہ ان سے متنوع اور بھرپور شاعر اس وقت کوئی نہ تھا اور میں کہہ سکتا ہوں کہ آج بھی کوئی نہیں ہے۔ مجھ سے پوچھیے تو میں کہوں گا کہ میراجی کی متعدد نظمیں دنیا کی بہترین جدید شاعری کے سامنے رکھی جائیں تو میراجی ہیٹے نہ رہیں گے۔ تراجم، گیتوں اور غزلوں کو الگ رکھ کے میں ان کی کم از کم سولہ (۱۶) نظموں کو تمام جدید شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھتا ہوں اور وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) آبگینے کے اس پار کی ایک شام (۲۴۰)

(۲) افتاد (۱۰۷؛ نظم کا پہلا مصرع ہے: اپنے اک دوست سے ملنے کے لیے آیا ہوں۔ اسی عنوان کی ایک اور نظم ہے جو میراجی کی بیاض سے ملی تھی۔ یہ دوسری نظم جمیل جالبی کی مرتبہ کلیات میراجی میں صفحہ ۴۵۱ پر درج ہے۔)

(۳) انجام (۱۹۲)

(۴) بعد کی اڑان (۱۱۴)

(۵) بلمپت (۳۸۴)

(۶) جاتری (۱۳۲)

(۷) جنگل میں اتوار (۴۷۳؛ یہ نظم میراجی اور یوسف ظفر نے مل کر لکھی تھی اور پہلی بار میراجی کی مرتبہ کتاب ''اس نظم میں'' میں نظر آئی ہے۔)

(۸) رس کی انوکھی لہریں (۱۶۱)

(۹) ریل میں (۱۳۸)

(۱۰) سمندر کا بلاوا (۲۲۹)

(۱۱) مجھے گھر یاد آتا ہے (۳۹۴)

(۱۲) محرومی (۱۲۹)

(۱۳) ناگ سبھا کا ناچ (۵۹)

(۱۴) یگانگت (۲۳۷)

یہ نظمیں میرا جی کے مختلف مجموعوں اور جمیل جالبی کی کلیات میں شامل ہیں۔ جمیل جالبی کی کلیات کے اعتبار سے صفحات کے نمبر میں نے ہر عنوان کے آگے لکھ دیے ہیں۔ میں ان کے علاوہ شیما مجید کی کتاب ''باقیات میرا جی'' میں شامل حسب ذیل نظمیں بھی فہرست میں شامل کرتا ہوں۔ یہاں صفحات کے نمبر اسی کتاب کے ہیں:

(۱۵) آوازیں (۱۱۱)

(۱۶) تذبذب (۹۲)

''تذبذب'' ایسی عجیب و غریب نظم ہے، اور اس کا آہنگ اور ہیئت اس قدر تازہ اور دلکش ہیں کہ اس کا پہلا اور پانچواں (یعنی آخری) بند سنائے بغیر جی نہیں مانتا، تجزیہ کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں (میں نے کتابت کے اغلاط درست کر دیے ہیں):

یہ بالوں میں لہروں کا سماں ہے کس کے لیے کہو کس کے لیے
گالوں پر جو سرخی ہے عیاں ہے کس کے لیے کہو کس کے لیے
یہ ماتھے پر بندی کا نشاں ہے کس کے لیے کہو کس کے لیے
یہ آنکھوں میں اک اور جہاں ہے کس کے لیے کہو کس کے لیے
لہروں کا سماں اک اور جہاں سرخی بندی سب دھوکا ہے
تم دیکھ کے گر للچاتے ہو تو تم کو کس نے روکا ہے
دکھ درد سے چھٹکارا ہے کہاں ہے کس کے لیے کہو کس کے لیے
یہ بالوں میں لہروں کا سماں ہے کس کے لیے کہو کس کے لیے
کشتی کا باقی رہا جو نشاں ہے کس کے لیے کہو کس کے لیے
اب چھوڑو نہیں اب کہہ دو ہاں ہے کس کے لیے کہو کس کے لیے
یہ ہاں یہ نہیں یہ نہیں یہ ہاں یہ دونوں باتیں دھوکا ہیں
ان دونوں میں ہے سفر پنہاں یہ دونوں باتیں دھوکا ہیں

جن لوگوں نے میرا سین اور سحاب قزلباش اور بودلی بیگم پر ایمان لانا ضروری قرار دیا ہے وہ اس نظم کو پڑھ کر دیکھیں، انشاء اللہ نفع ہوگا۔ ●●



# میرا جی کی نظم ''یگانگت'' پر ایک آن لائن مباحثہ

مرتب: زیف سید

جدید نظم کے بارے میں فیس بک کے تنقیدی حلقہ ''حاشیہ'' کے ایک اجلاس کی کارروائی پیش خدمت ہے جس میں میرا جی کی نظم ''یگانگت'' پر مباحثہ ہوا، جس کی صدارت اشعر نجمی صاحب نے فرمائی۔

''حاشیہ'' انٹرنیٹ پر قائم دوسرے ادبی حلقوں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں دنیائے اردو کے ممتاز شاعر، ادیب اور نقاد سنجیدہ اور بھرپور گفتگو کرتے ہیں۔ اس گروپ کی بدولت جدید نظم کی تفہیم کے کئی نئے در وا ہوئے ہیں اور کئی تاریک گوشوں پر نئے زاویوں سے روشنی پڑی ہے۔ حاشیہ کے مشمولات بہت جلد کتابی شکل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

'یگانگت' پر ہونے والی بحث پڑھیے۔ ہمارا دعویٰ ہے کہ اس سے قبل میرا جی کے فن پر اس قدر جم کر بات نہیں کی گئی۔ زیف سید

## یگانگت (نظم)

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے...
فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں
میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں
تسلسل کا جھولا نہیں ہوں
مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے

اور پھر، میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے
برائی، بھلائی، زمانہ تسلسل... یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی کے گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں ایک، اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں
یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا
یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور
یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ کیا ہیں؟
یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں
یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر، ہوائیں، نباتات اور
آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے
زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے
یہ کیسے کہوں میں کہ
مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں

☆☆☆

**اشعر نجمی:** خواتین و حضرات! جیسا کہ آپ کے علم میں ہے کہ امسال ہم میراجی صدی منا رہے ہیں۔ اگرچہ خود میراجی نے کبھی کہا تھا کہ ''مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں؛ ماضی اور حال۔ یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں۔'' لیکن چونکہ شاعری زماں کی میکانکی تقسیم کے تصور کو قبول نہیں کرتی، اس لیے یہ لمحاتی صداقتوں کو بھی دائمی



اور آفاقی معنویت سے ہمکنار کرتی ہے اور یوں میراجی کا ''حال'' ایک ایسے ''ابدی حال'' میں تبدیل ہو جاتا ہے جو پوری ایک صدی کی روح عصر کا استعارہ بن کر بنیادی سچائیوں کو نئے ابعاد سے روشناس کراتا ہے۔ آئیے، اس صدی شاعر کی ایک نظم ''یگانگت'' کو ہم اسی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں۔ میں آپ تمام احباب کا اس اجلاس میں خیر مقدم کرتا ہوں اور جناب ظفر سید سے درخواست گذار ہوں کہ وہ ابتدائیہ پیش کریں۔

**ظفر سید:** بہت شکریہ جناب صدر۔ آپ کی اجازت سے ابتدائیہ پیش خدمت ہے:

میراجی کی اس نظم میں ''زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے'' کو پڑھتے ہوئے دھیان فوراً ن۔م۔ راشد کی نظم ''زمانہ خدا ہے'' کی طرف جاتا ہے۔ راشد کی نظم مشہور حدیث قدسی ''زمانے کو برا مت کہو میں خود زمانہ ہوں'' سے بحث کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اس نظم کو پڑھتے ہوئے مجید امجد کی چند نظمیں بھی ذہن میں آتی ہیں۔ میں اس مختصر تحریر میں میراجی کے تصور وقت اور تصور کائنات کا دوسرے دو بڑے شعرا سے موازنہ کرنے کی کوشش کروں گا۔

میراجی نے اپنی نظم میں ذات کو تمام کائنات کا جزو دکھایا ہے۔ دنیا اور اس کی تمام صفات، حتیٰ کہ فنا (جسے اجڑے ہوئے مقبرے، مجاور، گاڑی کی ٹکر سے مرتے ہوئے اندھے مسافر کی صورت میں مجسم کیا گیا ہے) اور بقا (جس کی نمائندگی ہنستے ہوئے ننھے بچے کر رہے ہیں) تک انسان کی ذات میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ میراجی نے اپنی نظم کی کٹھالی میں مکان و زمان، ماضی و حال، اور نیک و بد کو ایک دوسرے میں یوں گھول دیا ہے کہ ان کے دھاروں کو الگ الگ نہیں دیکھا جا سکتا۔

اس کے مقابلے پر راشد ''زمانہ خدا ہے'' میں وقت کو محض ''ریسمانِ خیال'' گردانتے، جو طویل تو ضرور ہے، مگر ساتھ ہی ساتھ ہی بے وقعت بھی ہے، جس کا ایک ہی مقصد ہے کہ وہ انسانوں کے درمیان فرقت پیدا کرے۔ راشد کے نزدیک وقت ایک طویل رسی کی مانند ہے، اس رسی کے مختلف حصے (ماضی، حال، اور مستقبل) اگرچہ آگے پیچھے موجود ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ ایک دوسرے سے الگ الگ اور ممتاز بھی ہیں (جیسے رسی کے دوسرے ایک جسم کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں)۔ اس کے مقابلے پر میراجی کے ہاں وقت جھولا ہے جو پنڈولم کی طرح مسلسل آگے پیچھے آتا جاتا رہتا ہے، چنانچہ یہاں پہلے اور بعد، ابتدا اور انتہا، ماضی اور مستقبل کا کوئی وجود نہیں ہے۔

اب آتے ہیں تیسرے بڑے جدید شاعر مجید امجد کی طرف۔ مجید امجد کے ہاں وقت کا غایتی (teleological) تصور موجود ہے، جو انھوں نے غالباً انیسویں صدی کے یورپی مفکرین، خاص طور پر ہیگل سے مستعار لیا ہے۔ اس نظریے کے مطابق تاریخ کے پیچھے ایک مقصدی رو موجود ہوتی ہے، جو اس کی رہنمائی کرتے ہوئے اسے حال تک لے کر آتی ہے، قریب قریب

ایسے ہی جیسے چرواہا بھیڑوں کو ہانک کران کی منزل تک لے جاتا ہے (یہ خیال ابن خلدون نے بھی اپنے انداز میں پیش کیا تھااور اس پر اقبال نے اسلامی مذہبی نقطہ نظر سے اظہار خیال کیا ہے، لیکن ہم اختصار کی خاطر اس بحث کو الگ رکھتے ہیں)۔

مجید امجد کی نظموں میں غایتی تصور کی دو مثالیں دیکھیے :

اور آج کسے معلوم، ضمیر ہستی کا آہنگ پتاں
کس دور دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں
اس سانس کی روتک پہنچا ہے
اس میرے میز پر جلتی ہوئی قندیل کی لوتک پہنچا ہے
(راتوں کو...)

دیکھ لے، ان راہوں پر تیری دنیا کے لوگ اپنے قیمتی فرغلوں، میلے کمبلوں میں ڈوبے ہوئے کتنے
بے نسبت پھرتے ہیں، ان مست ہواؤں سے جو تیرے لاکھوں جہانوں کی گردش کا ثمر ہیں
(کیسے دن ہیں)

میرا جی کے ہاں ''دھرتی پوجا'' کے تصور پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ وہ ہندو ثقافت اور فلسفے سے متاثر تھے۔ مغربی اور اسلامی تہذیبوں میں وقت کا لکیری تصور ہے، جب کہ اس کے مقابلے پر ہندو فلسفہ وقت کو دائری متصور کرتا ہے جہاں ابتدا، درمیان، اور انتہا میں فرق نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جھولے کی حرکت بھی دائروی ہوتی ہے کیوں کہ ہر چکر کے بعد وہ اسی مقام پر واپس پہنچ جاتا ہے جہاں سے اس نے سفر کا آغاز کیا تھا۔ چناں چہ اس نظم کو بھی میرا جی کے ہاں ''ہندوستانی عنصر'' کی موجودگی کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہوا کہ تینوں بڑے جدید اردو شاعر وقت کو مختلف انداز سے دیکھتے ہیں۔ میرا جی کے ہاں ماضی، حال اور مستقبل میں کوئی فرق نہیں۔ راشد کے ہاں وقت ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے جن کو اکٹھا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ مجید امجد کے نزدیک ماضی ایک پروگرام کے تحت پیش قدمی کر کے حال پر منتج ہوتا ہے۔

میں نے نظم کے صرف ایک پہلو کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں ابھی اور کئی چیزیں موجود ہیں جن پر بعد میں بات ہوگی۔

**اشعر نجمی** : جناب ظفر سید نے اپنا ابتدائیہ پیش کر دیا ہے، اور خوب پیش کیا ہے۔ میرا جی کی متعدد نظموں میں بیک وقت ایک زمانی اور لازمانی تناظر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ''سمندر کا بلاوا'' فنا کی آفاق گیر حقیقت اور دوام کی لاحاصل آرزوؤں کے تصادم کا ترجمان ہے۔ دراصل میرا جی نے ذات اور کائنات کو صوفی کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اسی لیے انھوں نے حال کی طرح ماضی کو بھی



زندہ اور موجودہ حقیقت کے طور پر محسوس کیا۔ برگساں کی فکر بھی متصوفانہ ہے، اس نے بھی انسان کو مادی ارتقا کے بجائے اس کے تخلیقی ارتقا کے آئینے میں دیکھا۔ ''برگساں بھی وقت کو دوران اور دوران ہی کو زمان حقیقی سمجھتا ہے اور اقبال بھی صدائے کن فیکون کو دائم مرتعش محسوس کرتے ہیں''۔ لیکن جیسا کہ ظفر سید نے کہا کہ یہ میرا جی کی زیر بحث نظم کا صرف ایک پہلو ہے، چنانچہ میں اہل الرائے حضرات سے التماس کر رہا ہوں کہ وہ اس میں اپنا حصہ مخصوص کریں۔

راشد نے کہا تھا کہ میرا جی کی شاعری مجموعی طور پر ''انسان کی ابدی تلاش کی تمثیل ہے۔'' اور مجھے تلاش ہے اپنے ان احباب کی، جو اس صدی شاعر کی پیش کردہ نظم پر گفتگو کا آغاز کریں۔ ''پہلے آپ، پہلے آپ'' کی تکرار چھوڑیں اور ''نئی نظم'' کے اس محسن کو خراج تحسین پیش کریں کہ ہم نے یوں بھی راشد کے مقابلے میں اس شاعر کے ساتھ بڑی ناانصافیاں کی ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اگر راشد حلقہ ارباب ذوق کے شعور کی حیثیت رکھتے تھے تو میرا جی اس کے قلب کی۔ چنانچہ یہ اجلاس ''حاشیہ'' کے سابقہ اجلاس کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل اس لیے بھی ہو جاتا ہے کہ ہم سب پر ''کفارہ'' واجب ہے۔

**محمد حمید شاھد** : صدر محترم، آپ نے اور ظفر سید نے میرا جی کی نظم ''یگانگت'' پر گفتگو کو آغاز دیا اور ایک سمت متعین کر دی ہے۔ ابتدا ہی میں جب میرا جی نے کہا:

''زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے/ فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں''

تو ایسے میں راشد کی طرف دھیان چلا ہی جاتا ہے۔ بطور خاص اس کی نظم ''میں کیا کہہ رہا تھا؟'' کی طرف۔ راشد نے کہا تھا:

میں یہ کہہ رہا تھا/ درختو، ہواؤں کو تم کھیل جانو/ تو جانو/ مگر ہم نہیں جانتے بوڑھے سبزے/ کی دعوت کو جاتے ہوئے/ ذہن کی رہگذاروں میں کیسے/ نئے دن کی دزدیدہ آہٹ کبھی سن سکیں گے/ نہیں صرف پتھر ہی بے غم ہے پتھر کی ناتشنگی پر/ درختو، ہوا کتنی تیزی سے گذری/ تمھارے برہنہ بدن سے/ کہ اس میں روایات/ سرگوشیاں کر رہی تھیں/ درختو، بھلا کس لیے نام اپنا/ کئی بار دہرار ہے ہو/ یہ شیشم، یہ شم شی، یہ شی شی ی ی ی.../ مگر تم کبھی شی ی ی ر.../ بھی کہہ سکو گے/ میں یہ کہہ رہا تھا

میں نے راشد کی نظم کا ذرا بڑا ٹکڑا اس لیے یہاں مقتبس کر دیا کہ ہم راشد کے وقت کے بارے میں تصور کو ذہن میں رکھیں اور متن کے اس آہنگ کو بھی جو دونوں ہم عصر نظم گو شعرا میں ایک فاصلہ پیدا کرتا ہے۔ اب ذرا میرا جی کی نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیں:

یہ میں کہہ رہا ہوں/ یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر، ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل/ یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے/ زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے/ مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے/ یہ کیسے کہوں میں کہ/ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں

یوں لگتا ہے کہ وہ مناظر اور مظاہر جو دونوں ہم عصر شعرا کو وقت پر مکالمہ کرنے پر اکسا رہے ہیں وہ لگ بھگ ایک سے ہیں۔ دونوں کی ایک نظر مظاہر فطرت پر ہے اور ایک نظر اپنے وجود پر، جب کہ ایک کے ہاں سے وقت سنسناتے ہوئے گذرتا ہے اور دوسرے کے ہاں ایک گونج اور تکرار پیدا کرتے ہوئے۔ اس نظم میں وقت کو جن ''تین رنگوں'' کی مدد سے میرا جی نے سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی ہے وہ یوں ہیں؛

ایک: تسلسل ''برائی بھلائی زمانہ تسلسل''...(نظم کی ساتویں لائن، پہلا ٹکڑا)

دو: فنا ''کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے''...(نظم کی چھٹی لائن)

تین: بقا ''یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں''...(نظم کی ساتویں لائن، دوسرا ٹکڑا)

اچھا، میرا جی کے وقت کے ان ہی تین رنگوں کو دیکھنے کے لیے اس کی نظم ''سلسلہ روز و شب'' پر ایک نگاہ ڈال لیجیے، نظم کے عین آغاز میں آپ کو خدا ایک الاؤ کے پاس براجمان ملے گا (وہی خدا جس کی بابت اس نے اپنی نظم ''خدا'' میں کہہ رکھا ہے: میں تجھے جان گیا روح ابد/ تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں/ (...) / اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں/ اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں)، یہ الاؤ خدا کا اپنا جلایا ہوا ہے۔ ایک الاؤ ہے اور اس کے اردگرد خلا ہی خلا۔ ایسے میں نور ازل کہیں بھی نہیں ہے، میرا جی کے ہاں یہی ازل ہے۔ اس ازل سے بہت فاصلے پر وقت ہی نے انسان کو لا کر پھینک دیا ہے۔ انسان اتنے بعد کے باوجود اس خدائی الاؤ کو دیکھ سکتا ہے، تاہم ٹھٹھکے ہوئے انسان کی ہر سمت بھی خلا ہی خلا ہے۔ یہی خلا، انسانی تصور میں ایک دھوکے کی صورت نمودار ہوتا ہے جو ازل اور ابد کو ایک پل بنا دیتا ہے۔ نظم کا اختتام یوں ہوتا ہے:

عدم اس تصور پہ جھنجھلا رہا ہے/ نفس دو نفس کا بہانہ بنا ہے/ حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے/ تو پھر کوئی کہہ دے، یہ کیا ہے، وہ کیا ہے/ خلا ہی خلا ہے، خلا ہی خلا ہے

اب تک ہم میرا جی کے وقت کو فنا بقا اور ازل ابد کے بیچ ہلارے لیتے دیکھ رہے ہیں، جی اس وقت کو جس کی بہر حال گذرگاہ انسانی وجود اور اس کا تصور ہے اور انسان کا معاملہ یہ ہے کہ جب تک وقت اس کے وجود پر بیت رہا ہوتا ہے، اس کے تصور کو فنا، بقا اور ازل ابد سے جوڑتا رہتا ہے۔ جہاں جہاں وقت انسان کی گرفت میں نہیں آتا، میرا جی وہاں وہاں انسان کو اکیلا ہوتے دیکھتے ہیں۔ یہ بھی میرا جی نے کہہ رکھا ہے ''کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے''۔

اپنی نظم ''بہاؤ'' میں میرا جی نے انسان کی اسی نارسائی میں ایک اور رنگ بھرنے کے جتن کیے ہیں۔ ''بہاؤ'' میں آدمی سسک سسک کر جی رہا ہے اور گھسٹ گھسٹ کر آگے بڑھ رہا ہے۔ نظم میں امیدوں کے جاگنے اور مٹنے کا عمل تک گھسٹتے ہوئے اور رینگتے ہوئے دکھایا گیا۔ زندگی کے جن اصولوں کو انسان نے زندگی بتانے کے لیے چن رکھا ہے، نظم یہ بتاتی ہے کہ اس میں گھسٹنا اور رینگ رینگ کر آگے بڑھنا ایک ضابطہ ہو گیا ہے۔ یہاں حسن کا نور اگر ضوفگن ہے تو گھسٹتے ہوئے



اور رینگتے ہوئے، اور دکھ درد یا خوشی میسر ہے تو بھی گھسٹتے ہوئے اور رینگتے ہوئے۔ وقت کے سنگلاخ زمین پر اسی گھسٹتی رینگتی زندگی کے مقابل موت اور فنا کا جو رنگ میرا جی نے دیکھنا چاہا ہے، وہ ان کے وقت کے تصور کو بھی اجال رہا ہے:

میں اک پل میں اس کا گلا گھونٹ کر/ گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے/ بڑھوں کا اسے چھوڑ پر پشت پر/ گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

یہی سبب ہے کہ ''سمندر کا بلاوا'' میں میرا جی نے جو سرگوشی ہمیں سنائی ہے (یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے) اس میں حیات دوروزہ ابد سے مل کر (انھی سے حیات دوروزہ ابد سے ملی ہے) ان سرگوشیوں سے مختلف ہو جاتی ہے جو راشد کے ہاں (درختو، ہوا کتنی تیزی سے گذری/ تمہارے برہنہ بدن سے/ کہ اس میں روایات/ سرگوشیاں کر رہی تھیں) سنائی دیتی ہیں۔

اچھا، میرا جی کی اس نظم کو پڑھتے ہوئے جولین ہکسلے کی اس نظم کی طرف بھی دھیان جاتا ہے جو میرا جی نے ''اہنکار کی پکار'' کے عنوان سے ترجمہ کر رکھی ہے۔ میرا جی نے اگر گھسٹ گھسٹ کر اور رینگ رینگ کر اپنی جانب بڑھتی موت کا گلا گھونٹ ڈالا تھا تو جولین ہکسلے کی نظم میں آغاز ہی میں اعلان ہو جاتا ہے:

مجھ کو نہیں فنا/ مجھ کو ہے بس اتنی تسلی، مجھ کو نہیں فنا

تو یوں ہے کہ نظم ''یگانگت'' میں ازل اور ابد ہوں یا بقا اور فنا اسی انسانی وجود کے حوالے سے معتبر ہوتے ہیں جو فنا کو پچھاڑ ڈالنے کی سکت رکھتا ہے اور اس کا قرینہ جانتا ہے۔ اپنی تہذیبی روایت کے ایک حوالے سے نظم آغاز ہوتی ہے جس میں زمانے کو برا کہنے کو برا مانا گیا ہے۔ زمانہ خدا ہے، یہ ہمیں بتایا گیا ہے اور نظم کہہ رہی ہے:

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے/ فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں/ میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں/ تسلسل کا جھولا نہیں ہوں

نظم کے اس حصہ میں متن اس روایت سے الگ ہو جاتا ہے جس میں بس خدا ہی زمانہ ہے، وہ خدا جو دور خلا کے اس طرف آگ دہکائے موجود ہے، یہاں زمانہ تو وجود کے اندر موجود ہے۔ مگر یہ وجود کسی اور کا نہیں خود انسان کا ہے:

مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے/ اور پھر، میں تو یہ بھی کہوں گا/ کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے

یہی سبب ہے کہ برائی کے تصور کو بھی اسی طرح رد کیا گیا ہے جس طرح زمانے کے تہذیبی تصور کو۔ نظم نگار کا کہنا ہے کہ ''برائی، بھلائی، زمانہ تسلسل... یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں'' جب کہ انسان کا تعلق اس طرح کے کسی گھرانے سے نہیں ہے۔ یہیں سے میرا جی کی نظم کا وہ

غالب حصہ شروع ہوتا ہے جو مناظر کے پھیلاؤ کی صورت میں سامنے آیا ہے، یہاں آدمی کے اکیلے رہ جانے کی بات کی جاتی ہے، اسے اجنبی بتایا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ کچھ مناظر دکھا کر، جنھیں بعد میں تکرار کی صورت رکھا جانا ہے (کہ تکرار کا یہی چلن انھیں محبوب ہے):

یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا/ یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی
عمارت یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگ مسلسل کی صورت مجاور/ یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی
سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر/ ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے
ہوئے چند بادل/ یہ کیا ہیں؟
یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

اب ذرا اس تکرار سے نظم کے اندر جو حسن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اصرار کی ایک صورت رکھ کر اپنی بات کو واضح کیا گیا ہے اس سے لطف لیجیے:

یہ میں کہہ رہا ہوں/ یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر، ہوائیں،
نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل/ یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی
گھرانے سے آئی ہوئی ہے/ زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں
ہے/ مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے/ یہ کیسے کہوں میں کہ/ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں

اگرچہ نظم میں یوں لگتا ہے کہ خدا بس دور خلا کے اس طرف آگ دہکائے ہوئے بیٹھا ہے اور میرا جی جس وقت کے تصور کو انسانی وجود سے جوڑ کر دکھانے کی کوشش کر رہے ہیں، اس سے اسے کچھ لینا دینا نہیں ہے مگر، عین آغاز میں اپنی تہذیبی اور مذہبی روایت سے ایک بات لے کر اس کا ایک اور رخ دکھانے کا ارادہ ہی بتا رہا ہے کہ میرا جی کے ہاں پہلے سے موجود تصور کی ایک اور جہت یا رخ ہے۔ میرا جی کے ہاں جس طرح مرئی دنیا اہم ہے اسی طرح غیر مرئی بھی، اس باب میں اس کے اپنے کہے کو ''مشرق و مغرب کے نغمے'' سے مقتبس کر دیتا ہوں:

''جس طرح انسان کی مرئی دنیا میں اندھیرے اور اجالے کا ساتھ ہے، اسی طرح غیر مرئی دنیا میں بھی اندھیرے اور اجالے کا ساتھ ہے، اسی طرح غیر مرئی دنیا میں اندھیرے اور اجالے کا ساتھ ہے۔ اندھیرا اور اجالا دو لازم و ملزوم خصوصیتیں ہیں۔ دو کیفیتیں، ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھ لیں۔''

میرا جی نے اس اقتباس کے فوراً بعد جو ممکنہ نام گنوائے ہیں ان میں پہلے دو نام ''نیکی اور بدی'' ہیں۔ لیجیے وہی بدی جسے میرا جی نے ''یگانگت'' میں نہیں مانا تھا، وہ مرئی اور غیر مرئی دونوں دنیاؤں میں موجود ہے، مرئی اور غیر مرئی کے اس نکتے کو سامنے رکھیں اور میرا جی کی باقی نظموں کو بھی، تو وقت اس جھولے کی مانند ہو گیا ہے جس میں غیر مرئی شجر سے بندھا ہلارے نہیں لے رہا بلکہ جس کی رسیوں کے ازل اور ابد کناروں کو خلا کے اس طرف، الاؤ کے پاس بیٹھے خدا نے تھام



رکھا ہے۔ وہ جو میرا جی کے حوالے سے وزیر آغا نے کچھ اس طرح کہا تھا کہ میرا جی کی فکریات کی لائنیں ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی گذرتی ہیں، یوں لگتا ہے درست ہی کہا تھا۔

اچھا، یہ مان لیتے ہیں کہ نظم ''یگانگت'' اس پربت کی سی نہیں ہے جس کے نیلے بھید پانے میں ہمیں لطف آ سکتا تھا تاہم یہ اس پھیلے ہوئے میدان کی طرح بھی تو نہیں ہے جس پر سبزہ، درخت، جھاڑیاں سب سامنے بکھرا ہو اور شاعر نے کسی سہل پسند فطرت پرست کی طرح انھیں گنوا دیا ہو۔ ماننا پڑے گا کہ میرا جی نے اس نظم میں بیچ والا راستہ اپنایا ہے۔

میں نے اوپر مانا کہ نظم نیلے بھید والے پربت کی سی نہیں ہے، تو یہاں ایک وضاحت لازم ہو گئی ہے، یہی کہ اس ساری نظم کا بیانیہ نیلا بھید نہیں ہوا ہے، کہ زمانہ/ وقت اس نظم میں نیلے پہاڑ جیسا ہی ہے۔ اور ہاں جہاں تک ''تسلسل'' کا تعلق ہے تو تسلیم کہ اس میں بستی، جنگل، راستے، دریا، پربت، عمارتیں، مقبرے، ہوائیں، نباتات، آسمان، بادل، بچے، گاڑی اور اس سے ٹکراتا اندھا مسافر سب گنے جا سکتے ہیں، مگر سوال یہ ہے کہ کیا انھیں گن کر کچھ اور حاصل کیے بغیر آگے بڑھا جا سکتا ہے؟ میرا خیال ہے ایسا نہیں ہے۔

میرا جی کا کہنا تھا کہ وہ اپنے زمانۂ طفلی میں جب چمپارن کے نواح میں رہتے تھے (وہی علاقہ جہاں ان سے پہلے کچھ عرصہ کے لیے مہارانی میرا بائی اپنے گیتوں کا جادو جگانے آتی تھیں)، وہاں سے کچھ میل پرے اپاوا گڑھ کا پہاڑ تھا جس کی ایک چوٹی پر کالی کا مندر تھا۔ جس نیلے بھید کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا وہ میرا جی کے ہاں اسی اپاوا گڑھ کے پہاڑ سے آیا تھا اور اسے یاد کرتے ہوئے وہ اپنا ایک مصرع سنا دیا کرتے تھے: ''پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے، دوری نے''۔ میرا جی کے ہاں جو بھی ذرا فاصلے پر ہوتا ہے، نیلے بھید جیسا ہو جاتا اور جو برتنے میں آ جاتا ہے، کھلے مناظر جیسا۔ یہ کھلے مناظر والی بات بھی میں نے اپنے پاس سے نہیں کہی میرا جی سے لی ہے۔ بچپن میں میرا جی کراچی سے کچھ دور دابے کے کھلے میدانی علاقے میں بھی رہے تھے۔ وہاں کھیت کھلیان، شجر آسمان سب اس طرح دھرا تھا جیسے کہ بقول ممتاز مفتی، حلوائی کی دکان کے باہر تھالوں میں مٹھائیاں دھری ہوتی ہیں۔ میرا جی کو یہ کھلا پن پسند نہ تھا، سو یہاں رہتے ہوئے اداس اور بے زار ہو جاتے۔ یہ اداسی اور بے زاری اس نظم کے ان حصوں سے بھی چھلکنے لگی ہے جہاں منظر اور حوادث کھلے پڑے ہیں۔ جی ہاں، یہ نظم کا وہی ٹکڑا ہے جو اگرچہ بہت گہرا نہیں ہے کہ اس میں سے نیلے بھید کا آسمان سما جائے مگر اپنے پہلے حصہ سے آئے ہوئے بھید کی کچھ سیپیاں اور موتی سنبھالے ہوئے ہے؛ ایک تسلسل کا شاخسانہ، یا پھر ایک بھید بھرے شاخسانے کا تسلسل۔ ''فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے'' میرا جی کے ہاں اس نظم کی وساطت سے جس تسلسل کو ہم شناخت کرتے ہیں اس میں زمانہ خدا نہیں رہتا، ایک کڑی سے جڑی دوسری کڑی کا سا ہو جاتا ہے جسے اور کڑیوں سے جڑے چلے جانا ہے۔ وقت یہاں ایک لکیر میں چل ہی نہیں پاتا، کہ ان

کڑیوں سے وقت کی جو زنجیر بنتی ہے وہ جھولا بناتی جھول رہی ہے۔ یہ جھولا ہمیشہ دو انتہاؤں کی طرف رواں رہتا ہے آغاز اور انجام یا بقا اور فنا، اور آدمی اپنے تئیں جن انتہاؤں میں الجھا ہوا ہے نیکی اور بدی والی، تو یوں ہے کہ یہ حال کی طرح بس ایک الجھاوا ہی ہے ورنہ آدمی میں کوئی برائی نہیں ہے، آدمی تو اپنے وجود میں فنا اور بقا کی دو انتہاؤں کا مقامِ وصل ہے اور میرا جی کے مطابق:

''مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں''

**نسیم سید**: جناب صدر! میں جو کہ ''حاشیہ'' کی عبادت گذار ہوں اور سونے سے قبل اس کی تلاوت کر کے سوتی ہوں، چپ چاپ اپنے بہت عزیز بہت محترم حمید شاہد، آپ اور ظفر سید کے تمام دلائل پڑھ رہی ہوں اور پڑھ کر بھی چپ ہوں کہ دل ہے کہ مانتا نہیں۔ اور یہ امر بھی قابل غور ہے کہ سب خاموش کیوں ہیں؟ کیا دلائل ختم ہو گئے ہیں موافقت میں یا مخالفت میں؟ تعریف یا تنقید؟ ایسا یقیناً نہیں ہے۔ شاید یہ حدِ ادب ہے۔ کم از کم میرے ساتھ تو ایسا ہی ہے۔ مگر حکم ہے کہ بولوں تو مجال نہیں کہ رو گردانی کروں۔ میرا جی... میرا جی ہیں، اس سے کوئی اختلاف کیا ہی نہیں جا سکتا لیکن اس نظم پر سے میرا جی کا نام ہٹا کے گمنام نسیم سید کا لکھ دیجیے، پھر دیکھیے سوالات کے ڈھیر لگ جائیں گے اور وہ سناٹا نہیں رہے گا جو ہے۔ میں نے اس نظم پر سے میرا جی کے نام کو مٹا کے پڑھا۔

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے/ فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں/ میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں/ تسلسل کا جھولا نہیں ہوں/ مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے/ اور پھر، میں تو یہ بھی کہوں گا/ کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے...

پہلی لائن ایک فیصلہ سناتی ہے: زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے۔ مان لیا صاحب کہ زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے، اسباب بتایئے تجربہ گنایئے کہ ایسا کیوں فرمایا... مگر اگلی لائن میں کہتے ہیں ''فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے۔'' میرا جی کہتے ہیں ارے کودن نسیم سید سمجھو، زمانے میں برائی نہیں بلکہ سب قدرت کے قانون کے مطابق ہو رہا ہے، ٹوٹ رہا ہے، بن رہا بگڑ رہا ہے، سنور رہا ہے۔ یہاں تک مان لیا مگر جب میرا جی ''جھولا'' کہتے ہیں، تب راشد کا وقت کو ''ایک طویل رسی'' قرار دینا یاد آتا ہے اور ذہن جھولے کی مثال کو رد کر دیتا ہے۔ وقت جھولے کی طرح آگے پیچھے نہیں جاتا، وقت آگے بڑھتا جاتا ہے۔ یہ انسان کا ذہن ہے، انسان ہے، جو وقت میں جھولے کی طرح مسلسل ہے، وہ پینگ لے کے کبھی آگے ہمکتا ہے کبھی پھر پیچھے کی طرف لوٹ جاتا ہے اور کبھی خود کو درمیان یا حال میں پاتا ہے۔ میں ابھی تک پہلی لائن کے فیصلے سے جڑی ہوں کہ زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے، اور ساتھ ہی جب وہ یہ کہیں کہ/ یہ میں کہہ رہا ہوں/ تو اس بات پر ایمان لانا ضروری ہوا مگر ''میں'' نے ایک فیصلہ سناتے ہی کہا/ مجھے کیا خبر... کیا برائی میں ہے/ کیا زمانے میں ہے... لیجیے، ابھی تو ''خبر'' کی خبر دی، اب بے خبری کی؛ ''مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے...''



ہر خیال دوسرے خیال کی، یا یہ کہیے کہ ہر بیان دوسرے بیان کی تردید کرتا ہے، ''ہر لائن دوسرے لائن کو کاٹتی ہے''، عجب الجھاوے ہیں، دیکھیے:

اور پھر، میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے

منزل تو ہر شے کی فنا ہے... یہاں ''جو شے اکیلی رہے'' سے کیا مراد ہے، وضاحت طلب ہے (اکیلا تو خدا بھی ہے) مگر یہاں شے کہا گیا، انسان شے نہیں ہے؛ اس لیے اس کو بخش دیتے ہیں، شے کی تلاش کرتے ہیں۔ ایک لمبی اور غیر ضروری فہرست موجود ہے:

یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا/ یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت/ یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور/ یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر/ ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل/ یہ کیا ہیں؟...

یہ اب ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں ''اکیلے'' نہیں ہیں۔ درخت زمین سے جڑے ہیں، راستے راستوں سے تو ''اکیلی'' کی شرط کس پر لاگو ہوتی ہے، کیوں ہوتی ہے اور اکیلی شے کو ہی فنا کیوں ہے۔ جناب صدر! آپ سے، جناب حمید شاہد سے اور ظفر سید سے بہت احترام سے عرض کروں گی کہ میرے جیسا عام قاری سوالات کے گرداب سے نہیں نکل پایا اسے میں اپنی کم فہمی قرار دیتی ہوں اور مسلسل افادہ کرتی رہوں گی آپ حضرات کی مزید گفتگو سے۔

**حمید شاہد**: جناب صدر، میں ذاتی طور پر نسیم سید کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ نسیم سید نے نظم سے میرا جی کا نام ہٹا کر جو سوالات قائم کیے ہیں، وہ بہت اہم ہیں اور شاید ان سوالات کے مقابل ہوئے بغیر ہم نظم کی جمالیات کی جانب بھی متوجہ نہ ہو پائیں گے۔

**علی محمد فرشی**: جناب صدر! پہلے تو میں ''حاشیہ'' سے اپنی طویل تر اور ناروا ترین غیر حاضری پر معذرت خواہ ہوں۔ ہر چند اس کوتاہی کی تلافی کی نیت اور استطاعت بھی، سر دست نہیں رکھتا اسی لیے میں نے جناب یامین اور معید رشیدی صاحب کی طرح جناب ظفر سید سے، اس نظم پر بات کرنے کا کوئی پیمان نہیں باندھا، وجہ ظفر صاحب بھی جانتے ہیں اور حمید شاہد بھی کہ یہی میرے خاص واقفانِ حال ہیں۔ اس سے پہلے کہ کوئی بدگمانی فروغ پائے، واضح کر دوں کہ اس جرم کی وجوہات سراسر ذاتی نوعیت کی ہیں، دونوں گواہ حقیقتِ حال سے خوب آگاہ ہیں لیکن ضروری نہیں کہ اسے سرِ عام بیان بھی کریں۔ محض تائید سے میری عذر خواہی پر مہرِ تصدیق ثبت ہو جائے گی۔ میرا جی کی نظم کا مجھ پر اتنا قرض ہے کہ شاید ہی اس مختصر زندگی میں کبھی چکا پاؤں، مجھی پر کیا موقوف اردو نظم نگاروں کی بڑی تعداد ان کی مقروض ہے۔ ہمیں چاہتے نہ چاہتے، آج نہیں تو کل، یہ قرض مع سود بیاج کے چکانا ہی ہوگا۔ اس لیے کہ ولی کا مال سب پر حلال ہوتا ہوگا، فن کار کا مال تو

مقروض کی قبر کا کتبہ بن کر بیٹھ جاتا ہے، اب لواحقین ادائی میں جتنی جلدی کریں گے ان کے حق میں اتنا ہی بہتر ہوگا۔

صاحب صدر! اجلاس جاری رکھیے۔ میں کوشش کروں گا کہ اتوار کو پیش ہو جاؤں۔ مجھے امید ہے کہ اجلاس ایک ہفتہ مزید جاری رہے گا۔ مجھے ظفر سید کی اس بات سے اتفاق ہے کہ ''اس نظم میں'' ابھی اور کئی چیزیں موجود ہیں جن پر بعد میں بات ہوگی۔'' اب ضروری نہیں کہ ابتدائیہ نگار ہی یہ ذمے داری ادا کرے۔

**اشعر نجمی** :محترمہ نسیم سید کی آمد اتنی خوشگوار نکلی کہ طویل غیر حاضری کے بعد فرشی صاحب کی پکار بھی فرحت جاں بن گئی۔ گذشتہ کئی اجلاس سے فرشی صاحب کی غیر حاضری کو میں بھی کوئی نام نہیں دے پا رہا تھا لیکن اب انھوں نے خود اس کی توجیہ پیش کر کے اور اس اجلاس میں اپنی شرکت کی نوید سنا کر کم از کم مجھے اور میرا جی دونوں کو ''بچا لیا''۔ دوسری جانب نسیم سید صاحبہ نے جس طرح اس اجلاس میں نظم کی ''نمک چشی'' کی ہے، اس کے لیے میں ان کا شکر گذار ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ہمارے بقیہ احباب بطور خاص فیاض احمد وجیہ، معید رشیدی، تصنیف حیدر، محمد یامین صاحبان وغیرہ اس فضا کو مزید بامعنی بنانے کے لیے آگے بڑھیں گے اور ہاں، مجھے محترمہ عارفہ شہزاد کی کمی بھی گذشتہ کئی اجلاس سے کھٹک رہی ہے۔ کیا ہی بہتر ہوتا کہ وہ بھی فرشی صاحب کی طرح اس اجلاس میں شریک ہو کر اسے تاریخی بنانے میں ہم سے تعاون کرتیں۔

**محمد یامین** : میں کئی دنوں سے شور شرابے سے دور کشمیر کی وادی نیلم میں سرکاری کام پر مامور رہا ہوں۔ وہاں قدرت کے مظاہر کے قریب رہ کر محسوس کیا کہ یہ سارے الگ الگ ہو کر بھی یگانگت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ یہ ایک کبھی نہ ختم ہونے والا عمل ہے اور اس کو دیکھنے اور سمجھنے کے بعد میرا جی کی نظم ''یگانگت'' جیسی تحریریں سمجھ میں آنے لگتی ہیں۔ شروع میں جناب ظفر سید اور جناب حمید شاہد نے اس نظم کے حوالے سے نظم کے تینوں بڑے شاعروں راشد، میرا جی اور مجید امجد کے تصور وقت پر گفتگو کی ہے اور میرا جی کے مصرعے ''فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے'' کو وقت کی تفسیر بنا کر دکھایا ہے۔ اس جھولے کو جھولتے ہوئے ہم جو مناظر الگ الگ دیکھتے ہیں، انھیں جوڑ کر ایک تصویر بنا دینے سے ہی ''یگانگت'' جیسی نظم وجود میں آتی ہے؛ یعنی الگ الگ رہ کر فنا اور باہم مل کر بقا کے تصور کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے نسیم سید کے ایک سوال کا جواب حمید شاہد کے ایک فقرے سے مل جاتا ہے۔ ''ہم میرا جی کے وقت کو فنا بقا اور ازل ابد کے بیچ ہلارے لیتے دیکھ رہے ہیں، جی اس وقت کو جس کی بہر حال گذرگاہ انسانی وجود اور اس کا تصور ہے اور انسان کا معاملہ یہ ہے کہ جب تک وقت اس کے وجود پر بیت رہا ہوتا ہے اس کے تصور کو فنا، بقا اور ازل ابد سے جوڑتا رہتا ہے۔ جہاں جہاں وقت انسان کی گرفت میں نہیں آتا، میرا جی وہاں وہاں انسان کو اکیلا ہوتے دیکھتے ہیں۔ یہ بھی میرا جی نے کہہ رکھا ہے ''کہ جو شے اکیلی



رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے''۔ پھر جس فہرست کو نسیم سید نے غیر ضروری کہا ہے، اس کے بارے میں بھی حمید شاہد بتا چکے ہیں کہ اس تکرار سے نظم کے اندر جو حسن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اصرار کی ایک صورت رکھ کر اپنی بات کو واضح کیا گیا ہے اس سے لطف لیجیے۔ آخر میں اتنا بتا دوں کہ میرے خیال میں میرا جی کی یہ نظم ایسی ہے کہ دنیا کے ہر شاعر کو ایسی نظم لکھنے کی آرزو دل میں رکھنی چاہیے۔

**علی محمد فرشی** :صاحب صدارت! میں اس نظم پر راست اظہار کرنے سے قبل تمہیداً کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں تا کہ بحث پر طاری جمود کی تہ ٹوٹے اور شاید نئے امکانات کا چشمہ بھی پھوٹے۔

ہر ایجاد کار اور نابغہ روزگار شاعر اپنے فنی اثاثوں تک رسائی کے راستے خود مسدود کرنے میں مصروف رہتا ہے، یعنی وہ ایسا پیرایۂ اظہار اختیار کرتا ہے جو کم از کم اس کے عہد میں نامانوس اور اجنبی ہی نہیں عجیب بھی معلوم ہوتا ہے، لہٰذا اسے شعوری یا لاشعوری طور پر قبولیت یا مقبولیت سے کوئی سروکار نہیں رہتا بلکہ اپنی کامیابی سے غرض ہوتی ہے۔ اسی میں شاعر کی عافیت پنہاں ہوتی ہے اور اسی میں اس کی بقا۔ یہی اس کی انفرادیت ہوتی ہے اور یہی اس کی اجتہادیت۔ اور یہیں سے وہ آنے والے زمانے میں سرنگ لگاتا ہے اور ایسے غیر محسوس طریقے سے کہ سطح پر نہ کوئی نشان دکھائی دیتا ہے اور نہ فضا میں کوئی آواز سنائی پڑتی ہے۔ اور جب شاعر اپنا کام مکمل کر کے گذر جاتا ہے تب اس کے کارنامے سے پردہ اٹھتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ میرا جی کو گذرے تو راشد اور فیض سے بھی زیادہ عرصہ بیت گیا، پھر ان معاصرین کے مقابلے میں میرا جی کو ابھی تک وہ مقام کیوں نہ مل سکا جس کا صرف وہی حق دار ہے۔ میں نے یہاں مجید امجد کا نام قصداً نہیں لیا، اس لیے کہ وہ اپنے عہد میں ان ارکان ثلاثہ سے بہت فاصلے پر، بلکہ گم نامی کے غار میں بیٹھا اپنا کام کر رہا تھا جب کہ دیگر تینوں ادب کے مرکزی دھارے میں نمایاں تر تھے؛ منٹو، بیدی اور کرشن کی طرح۔ جواب وہی ہے کہ میرا جی کا پیرایہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں کہیں زیادہ نیا اور نامانوس تھا، اسی بنا پر مشکل بھی۔ فیض کا ذکر ہی کیا وہ تو ''ابلاغ'' کے ہاتھ پر بیعت کیے بیٹھا تھا، سو اس نے عام فہم اور مانوس اسلوب اختیار کیا تو اپنے فنی عقیدے کے مطابق عین صحیح کیا، پھر غزل سے مستعار اور ڈھلی ڈھلائی زبان کو اپنا کر اس نے جائز طور پر اپنے عہد سے خراج (تحسین) وصول کیا۔ رہا راشد تو اس نے بھی پرانی زبان (فارسی آمیز) میں اپنے لہجے کا طنطنہ اور بڑے موضوعات کا دبدبہ ڈال کر اپنا لوہا منوا لیا۔ غور سے دیکھا جائے تو راشد بھی فیض ہی کی طرح، البتہ قدرے دوری پر ایک مختلف اور مشکل تاہم ایک طرح سے بنے بنائے راستے پر ہی چل رہا تھا۔ صحیح معنوں میں جدید شاعری کا پیش رو اگر کوئی ہے تو وہ صرف میرا جی ہے۔ تفصیل میں جانے کا محل نہیں، سبھی جانتے اور کسی نہ کسی حد تک مانتے ہیں کہ راشد کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ اقبال تھا۔ اور یہ بھی کہ اقبال کے سوالات خاصے

شفاف اسلوب کا تقاضا کرتے تھے کہ ان کی شاعری نے تہذیبی ذمہ داری قبول کر رکھی تھی۔ راشد بھی اپنے ''پیغام'' کی ترسیل کا قائل تھا، لہٰذا خارج کی اہمیت اس کے ہاں بھی سطح پر نمایاں رہی۔ اس تناظر میں دیکھیں تو ایک طرف اقبال، اس کا سمت نما ہے تو دوسری جانب ترقی پسند تحریک کا سیلاب اسے ابلاغ کی رو میں بہائے لیے جاتا ہے۔ نتیجے میں راشد کی جو شاعری وجود میں آئی وہ بھی اپنے عصر کے لیے نامانوس نہیں تھی، نہ کچھ ایسی اجنبی اور نئی کہ پڑھنے والوں کے لیے چیلنج بن جائے۔ جیسا کہ میرا جی کی زبان جو نہایت عام فہم ہونے کے باوجود ایسے پیچیدہ اسلوب کو خلق کرتی ہے جس میں آئندہ کی نظم کے فنی نقوش واضح جھلک دیتے ہیں۔ راشد کی تفہیم میں اگر کوئی مشکل پیش آئی بھی تو اس کا انحرافی رویہ جو پینترا بدل کر ایک تہذیبی سانحے کی شکل اختیار کر گیا (ہر چند کہ اس کی وصیت کا کوئی تحریری ثبوت موجود نہیں لیکن ایسی خواہش بجائے خود ایک انحرافی رویے کی تصدیق کرتی ہے)۔ خود پسندی اور اپنی عظمت کے کہیں بڑھے ہوئے احساس نے اسے حد درجہ حساس بنا رکھا تھا۔ راشد شکایات سے بھرا پڑا تھا تو فیض عنایات زمانہ کے بوجھ سے دوہرا ہوا جا رہا تھا، دونوں کا ردعمل ان کے سماجی وجود کو ان کے تخلیقی وجود پر فائق رکھتا ہے۔ اب میرا جی کی طرف دیکھیے، جس نے شعوری یا لاشعوری کوشش سے اپنے تخلیقی وجود پر پردے ڈال لیے تھے۔ اس کی ظاہری ہیئت کذائی اور داخلی الجھاوؤں کا اظہار کچھ اس طور سے نمایاں ہوا کہ میرا جی ایک افسانوی کردار بنتا چلا گیا۔ اس کے نادان مداحوں اور پرجوش خیر خواہوں نے اس کی جسمانی غلاظت اور جنسی نجاست کی داستان طرازی میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی خواہش میں اس کے فن کو بغور دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ میرا جی کے تین گولے ان کی حاجت روائی کے لیے کافی تھے۔ بہت ہوا تو کھوج کھاج کے اس کی سوانح سے ایسے واقعات تلاش کر لیے جو زیب داستان کے لیے موزوں تر تھے، اس میں بھی خاصے غلو سے کام لیا گیا حتیٰ کہ میرا جی ایک خیالی دنیا کی مافوق الفطرت ہستی بن کر رہ گیا۔ مثلاً والد کی وفات پر انتقاماً یا احتجاجاً مسجد میں محراب کے پاس پیشاب کرنے کا من گھڑت واقعہ۔ خیال رہے کہ یہ واقعہ شاہد احمد دہلوی جیسے ذمہ دار ادیب نے بیان کیا ہے، اوروں کی روایات کس حد تک قابل اعتبار ہو سکتی ہیں، آپ خود اندازہ لگا لیجیے۔

میرا جی کے فن کو سمجھنے کی اگر کوئی سنجیدہ کوشش ہوئی بھی تو اس کا نفع نقاد ہی کی جیب میں گیا۔ اس بارے میں ''دھرتی پوجا'' کی تھیوری بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے، جس نے آنے والے ناقدین کا قبلہ متعین کر دیا تھا۔ دھرتی کے مظاہر میرا جی کے فن کے نوع بہ رنگ ضرور واضح کرتے ہیں لیکن شاعر کی زخمی روح کا سراغ نہیں دیتے۔ صرف زمینی (ثقافتی) زاویے سے اس قد آور شاعر کا پورا جثہ دکھائی نہیں دیتا، نتیجتاً ایک ادھورا میرا جی ہمارے سامنے آتا ہے۔ گویا میرا جی کی شاعری کو جو ہونہار سمجھے وہ بھی غلط ہی سمجھے... اور اس تنقیدی اصول سے صرف نظر کر گئے کہ ''کسی تخلیق کار کی



شناخت کو متعین کرتے ہوئے اس کی بہترین تخلیقات کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔'' جب کہ میرا جی پر اچھی سے اچھی تنقید بھی ''کٹھور''، ''برہا''، ''ترقی پسند ادب''، ''ایک منظر''، ''سنجوگ''، ''ایک ہی کہانی''، ''دور و نزدیک''، ''اجنتا کے غار''، ''ہندی نوجوان''، ''آدرش''، ''برقع''، ''جنگل میں ویران مندر'' جیسی نظموں پر مقدمہ قائم کرتی رہی ہے۔

ظفر سید کو داد دینا چاہیے کہ ان کے طفیل ہم میرا جی کی ان نظموں کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں جن کی مدد سے اس نرالے شاعر کا پورا وجود دکھائی دے گا۔ اور ''حاشیہ'' پر آنے والی نظم ''یگانگت'' کی وساطت سے اس قبیل کی دوسری اہم نظموں مثلاً ''سمندر کا بلاوا''، ''جاتری''، ''جز و کل''، ''میں ڈرتا ہوں مسرت سے''، ''محبت''، ''شام کو راستے پر''، ''کلرک کا نغمہ محبت''، ''تن آسانی''، ''چل چلاؤ''، ''کیف حیات''، ''آبگینے کے اس پار''، ''تفاوت راہ'' وغیرہم کی تفہیم کا در کھلے گا۔

صاحب صدارت! میرا جی کی شاعری پر ایک الزام بڑی شد و مد سے لگا کہ اس میں ابہام بہت ہے۔ لیکن اس ابہام کا تجزیہ کرنے اور اسلوب کے اجزائے ترکیبی معلوم کرنے کی بجائے میرا جی کی الجھی ہوئی شخصیت کو ڈھال بنایا جاتا رہا۔ پہلی نظر میں بات معقول لگتی ہے لیکن اگر درست ہوتی تو ناقدین شعر کو زحمت دینے کی کیا ضرورت تھی۔ نفسیات میں ایم اے کی ڈگری رکھنے والا کوئی بھی بھائی بند یہ کام بہت کم وقت میں نہایت آسانی سے کر سکتا تھا لیکن کیا، کیا جائے کہ تخلیق کی پراسرار وادی ''حمام بادگرد'' کے مثل ہے بلکہ اس سے بھی کٹھن۔ ذہنی سیر سپاٹے کی غرض سے اس میں قدم رکھنے والوں کو یہاں سے واپسی کا راستہ بھی نہیں ملتا۔ یہاں تو ''ایمان'' کی شکتی سے دست کش ہو کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ یعنی پہلے سے بنے بنائے تنقیدی سانچوں کو ایک طرف رکھ دیا جائے اور تخلیق کے اندر سے اس کی دریافت کے اصول قائم کیے جائیں۔ میرا جی کی تفہیم کے حوالے سے اس بات کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ اس کی 'تخلیق' مروجہ راستوں پر چلنے سے انکاری ہے، اپنا راستہ خود بناتی ہے، لہٰذا تنقید کو بھی پرانے پہیے بدلنے ہوں گے۔ یونگ نے کہا تھا کہ تخلیقی ذہن تخلیق فن میں اپنی شخصیت کے اظہار کی بجائے اس سے فرار کا راستہ تلاش کرتا ہے، میرا جی کے بارے میں یہ بات صدفی صد نہ سہی، بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔

ملارمے نے کہا تھا کہ شاعری الفاظ سے بنتی ہے، خیالات سے نہیں۔ یہاں ''شاعری'' کو کسی بھی ادبی فن پارے کا استعارہ جانیے۔ یعنی کسی بھی تحریر کو اگر کوئی شے ادب کی سطح پر اٹھا لے جاتی ہے تو وہ زبان ہے۔ حاشا میں موضوع کی نفی نہیں کر رہا، نہ اسے دوسرے درجے کی شے قرار دے رہا ہوں لیکن ہم جانتے ہیں کہ صرف بڑے موضوع سے کبھی بڑا ادب تخلیق نہیں ہوا۔ اچھا ادب ہمیشہ فکر اور جمال کی یگانگت کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اگر میں نے میرا جی کی زیر بحث نظم نہ پڑھی ہوتی تو شاید میں یہاں ''یگانگت'' کی بجائے ''امتزاج'' یا ''توازن'' وغیرہ جیسے الفاظ کام چلا لیتا۔

''یگانگت'' پر بات کرتے ہوئے مجھے نسیم سید کا طریقۂ کار اس لیے پسند آیا کہ میرا جی کی تفہیم اسی طریقے پر عمل کرنے سے ہوگی۔ خود میرا جی کی ادبی طریقت بھی یہی ہے۔ جب ہم تخلیق کو اول قرار دیتے ہیں تو اس کے خالق کی برتری سے انکار نہیں کر رہے ہوتے بلکہ اس کی مرعوبیت سے آزادی حاصل کر کے پہلے سے طے شدہ یا معلوم حقائق کی نفی کرتے ہیں اور نئے جہان کی دریافت کی سعی کرتے ہیں۔ شاید ادب کو پڑھنے کا یہی بہترین طریقہ ہے۔ اچھا یہ بھی ضروری نہیں کہ ہم اس طریقۂ کار کی بدولت پہلی ہی کوشش میں صحیح نتائج تک جا پہنچیں۔ تاہم یہ طے ہے کہ اچھا فن پارہ جہان نو کا امین ہوتا ہے۔ اگر نہیں تو وہ ایک ناکام یا کم کامیاب تحریر کے سوا کچھ نہیں رہے گا۔ پھر ادب کسی حتمی نتیجے تک پہنچانے کوئی نسخہ بھی نہیں، یہ تو مسلسل دریافت اور نوع بہ نوع نمو کا لامتناہی سلسلہ ہے جہاں نہ کوئی فن پارہ کلی طور پر اپنے خالق سے غیر متعلق ہوتا ہے، نہ اپنے قاری سے منقطع، نہ اپنے تناظر سے لاتعلق، بلکہ تخلیقی متن دیگر متون سے منسلک اور پیوست ہونے کے باعث ایک دوسرے کی تفہیم میں معاون اور مددگار بھی ثابت ہوتے ہیں۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو متضاد بات ہوئی کہ ایک طرف متن کو شاعر سے بھی جدا کر کے پڑھنے پر اصرار ہے تو دوسری جانب کل عالم کے متون سے رشتہ جوڑنے پر زور دیا جا رہا ہے۔ لیکن یہ کوئی الجھاو نہیں، متن کی ساخت کی پیچ دار راہ داری ہے، جس کے ایک سرے پر تخلیق کار کا انفراد (جز) ظاہر ہوتا ہے تو دوسرے سرے پر انسانی تہذیب کا اجتماعی وجود (کُل)۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ تخلیق کسی ایسے جھولے کی صورت میں نمودار ہوتی ہے جس کی رفتار روشنی کی رفتار سے زیادہ ہونے کے باعث ہم اسے دونوں سروں پر موجود بھی پاتے ہیں اور غائب بھی۔

صاحب صدارت! آپ نے ابتدا میں بہت اہم بات کہی تھی: ''شاعری زماں کی میکانکی تقسیم کے تصور کو قبول نہیں کرتی، اس لیے یہ لمحاتی صداقتوں کو بھی دائمی اور آفاقی معنویت سے ہمکنار کرتی ہے اور یوں میرا جی کا ''حال'' ایک (ایسے) ''ابدی حال'' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔'' اس زاویے سے نظم کا پورا وجود دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی مشکل پیش آتی ہے تو زمانوں کی مانوس تقسیم کی غیر موجودگی کے باعث پیش آتی ہے۔ ظفر سید نے بطریق احسن نظم میں درپیش تصور وقت کو نشان زد کر کے اس کی تفہیم کو درست راستے پر گامزن کر دیا تھا۔ پھر راشد اور مجید امجد کی نظموں میں اس نظم سے مختلف تصورات زماں سے اس کا موازنہ کر کے مزید گرہ کشائی بھی کر دی تھی۔ اس کے باجود اگر ابہام کے پردے پوری طرح نہیں سرکائے جا سکے تو اس کی ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے اور وہ ہے نظم کی تخلیق میں اختیار کردہ تکنیک، بظاہر یہ خود کلامی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دیکھنا چاہیے کہ کیا نظم میں آواز ایک ہی ہے، یعنی واحد متکلم کی آواز یا پھر زماں کی آواز بھی نظم میں موجود ہے اور ماورائے زمان و مکاں کی آواز بھی؟ میں سمجھتا ہوں کہ نظم میں تینوں آوازیں سرایت کیے ہوئے ہیں اور اسی کے باعث نظم پیچیدہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر ہم ان آوازوں کی الگ الگ شناخت کر



لیں تو یہ الجھن نہ صرف دور ہو جائے گی بلکہ نظم کی انفرادی ہیئت بھی سامنے آ جائے گی۔ تمہید میں ضمناً یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ میرا جی نے اسلوب کے مروجہ قوانین کو رد کر کے ایک نیا اسلوب خلق کرنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ جب تک ہم پیش نظر نظم کو پیش پا افتادہ اسلوبیاتی ضابطوں میں جکڑ کر پڑھتے رہیں گے اس سے کما حقہ انصاف نہیں کر پائیں گے۔

جناب صدر! میرا جی کے ہاں ہمیں دو طرح کے اسالیب ملتے ہیں؛ ایک وہ جو خط مستقیم پر چلنا پسند کرتا ہے۔ یہاں خیالات ابہام کی دھند میں ہوں تو ہوں، موضوعات واضح ہیں، ہر چند قطعیت کی حد کو چھونے سے گریزاں کہ یہ وتیرہ تو عام شاعری کا بھی ہے۔ دوسرا اسلوب وہ ہے جس میں زبان شاعر کی تخلیقیت، انفرادی تجربے اور اجتہادی رویے کو سنبھالنے کی صلاحیت حاصل کر چکی ہے۔ میرا جی کی نمائندہ نظمیں اسی اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ ''یگانگت'' بھی میرا جی کے اسی اختراعی اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے۔

جناب صدر! حمید شاہد نے اپنی گفتگو کے آغاز میں ''یگانگت'' اور راشد کی نظم ''میں کیا کہہ رہا تھا'' میں اشتراک کی ایک صورت دریافت کی تھی۔ میں اسی مقام سے اختلاف کی ایک شکل پیش کرنا چاہتا ہوں، محض اس غرض سے کہ اسلوب کا طلسم ایک سے الفاظ کو کتنا مختلف بنا دیتا ہے:

''ابتدا ہی میں جب میرا جی نے کہا
زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے/ فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں

تو ایسے میں راشد کی طرف دھیان چلا ہی جاتا ہے۔ بطور خاص اس کی نظم "میں کیا کہہ رہا تھا؟" کی طرف۔ راشد نے کہا تھا:

میں یہ کہہ رہا تھا/ درختو، ہواؤں کو تم کھیل جانو، تو جانو/ مگر ہم نہیں جانتے بوڑھے سبزے کی دعوت کو جاتے ہوئے/ ذہن کی رہگزاروں میں کیسے/ نئے دن کی دزدیدہ آہٹ کبھی سن سکیں گے/ نہیں صرف پتھر ہی بے غم ہے پتھر کی ناتشنگی پر/ درختو، ہوا کتنی تیزی سے گزری/ تمہارے برہنہ بدن سے/ کہ اس میں روایات/ سرگوشیاں کر رہی تھیں/ درختو، بھلا کس لیے نام اپنا/ کئی بار دہرا رہے ہو/ یہ شیشم، یہ شم شی، یہ شی شی ی ی ی.../
مگر تم کبھی شی ی ی ر... بھی کہہ سکو گے/ میں یہ کہہ رہا تھا''

مجھے بھی حمید شاہد کی طرح طویل اقتباس درج کرنا پڑا ہے اور وہ بھی ایک آدھ لفظ کے مختلف استعمال کو ظاہر کرنے کے لیے! دونوں نظموں میں اسم اشارہ ''یہ'' استعمال ہوا ہے اور اسم ضمیر ''میں'' بھی۔ توجہ کیجیے کہ دونوں نظموں میں ان الفاظ کے معانی کس قدر مختلف صورتوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔

صاحب صدرات! فی الحال میں یہی کچھ گوش گذار کرنا چاہتا ہوں۔ امید ہے بحث آگے بڑھے گی اور شاید مجھے بھی حسب حال کچھ کہنے کا موقع ملے گا۔

جناب صدر! ایک بات رہ گئی کہ زیر بحث نظم میں اسم ضمیر متکلم ''میں'' نے نظم کے موضوع کو جس وحدت میں منقلب کیا ہے، وہ نظم کے عنوان میں نہایت سلیقے سے مجسم ہوگئی ہے۔

**فرخ منظور**: جناب صدر! میراجی اس نظم میں فرماتے ہیں:

''زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے/ فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں/ میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں/تسلسل کا جھولا نہیں ہوں...''

نظم کے اس حصے میں وہ ایک فیصلہ صادر فرما رہے ہیں، لیکن اگلے ہی لمحے وہ اپنی کم مائیگی اور لاعلمی کا بھی اظہار فرما رہے ہیں، ''مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے۔''

میری ناقص رائے میں یہ ایک فکری تضاد ہے؛ یعنی شاعر زمانے کے بارے میں پہلے بند میں ایک حتمی رائے کا اظہار کر رہا ہے، جب کہ اگلے ہی لمحے وہ یہ بھی تسلیم کر رہا ہے کہ مجھے کچھ خبر نہیں کہ زمانے اور برائی میں کیا ہے۔ اس لاعلمی کو تسلیم کرنے کے بعد وہ پھر پینترا بدلتے ہیں اور زمانے کے بارے میں مزید حتمی رائے دیتے ہیں: ''اور پھر، میں تو یہ بھی کہوں گا/ کہ جو شے اکیلی رہے، اس کی منزل فنا ہی فنا ہے/ برائی، بھلائی، زمانہ، تسلسل... یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں''۔

پھر اس کے بعد فرماتے ہیں، ''مجھے تو کسی کے گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے''۔ اس مصرعے میں وہ لاتعلقی اختیار کر رہے ہیں، لیکن آگے جا کر پھر وہ ایک پینترا بدلتے ہیں اور کہتے ہیں، ''یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے''۔ میرے خیال میں شاعر کو خود نہیں معلوم کہ وہ نظم میں کیا کہنا چاہ رہا ہے اور کچھ غیر مربوط خیالات کو اس نے نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔

**اشعر نجمی**: یاران نکتہ داں کیا کہتے ہیں بیچ اس مسئلے کے؟ کیا واقعی بقول فرخ منظور، یہ نظم متضاد اور غیر مربوط خیالات کا مجموعہ ہے یا پھر ان تضادات اور غیر مربوط خیالات کے درمیان کوئی نادیدہ پُل موجود ہے جسے عبور کر کے ہم میراجی کے جہان معانی کی سیر کر سکتے ہیں؟

**محمد یامین**: جناب صدر! احباب نے اپنے اپنے تبصروں میں بڑی جامعیت کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ میراجی کے تصور وقت کے بارے میں بات ہوئی، جس سے کسی نے اختلاف بھی کیا، موضوع اور اسلوب پر بھی باتیں ہوئی ہیں۔ نظم کی تفہیم کے لیے بھی فاضل احباب نے کچھ اشارے کر دیے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ وہ ذہن جو اسلوب کے روایتی پالنے کا عادی ہے اسے اس جھولے میں کیسے آرام ملے۔ جو ذہن زبان کی صرف ایک سطح سے واقف ہے اسے مزید کھودنے کی مشقت کب منظور ہوگی۔ اجنبی اسلوب کی اجنبیت کیسے دور ہو سکتی ہے؟ جواب وہی ہے... نئے جہانوں کی تلاش میں کوشش اور محنت۔ ہم جان چکے ہیں کہ میراجی کی اس نظم کی سب سے اہم بات تکنیک ہے، جس میں انسان (واحد متکلم) وقت اور لامکاں کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ یہ آوازیں ایسا طلسم بناتی ہیں کہ ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں اور کبھی لگتا ہے کہ جدا جدا ہیں؛ جیسے یہ کوئی خواب کا منظر ہو۔ اسلوب کی ایک پرت جس کی نشان دہی فرشی صاحب



نے کی ہے اس نظم کا ایک مصرع ہے۔ ''یہ میں کہہ رہا ہوں''؛ یہ لائن تین مقامات پر آئی ہے۔ ایک جیسے الفاظ ہیں لیکن ہر مقام پر یہ الفاظ جدا/مختلف آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ ابھی بات جاری رہے گی۔

**نسیم سید**: صدر محترم! فاضل تجزیہ نگار محمد یامین صاحب نے روایتی انداز میں سوال کرنے والوں کو احمق، کند ذہن اور یک سطحی ذہن رکھنے والا قرار دے کر خاموش رہنے کا حکم صادر کر دیا ہے۔ یہی وہ تنبیہ ہے جو خاموش رہنے پر مجبور کرتی ہے۔

**حمید شاھد**: صدر محترم، کئی سوالات اٹھ کھڑے ہوئے ہیں، مثلاً سب سے بڑا سوال تو یہی ہے کہ میرا جی زبان تو روایت سے لے کر برت رہے ہیں، سطریں بھی صاف ہیں، اتنی صاف کہ اپنے اندر کچھ چھپا کر نہیں رکھتیں، پھر معنی کا ایک دوسرے کو یوں کاٹ کر گذرنا، جیسے بہ قول وزیر آغا کسی جنکشن پر ریل کی پٹڑیاں ایک دوسرے کو کاٹتی ہیں، اس کے اندر سے کیا رمز نکلتی ہے، یہ سوال اپنی جگہ بہت اہم ہے اور اسے محض ان اذہان کا مسئلہ قرار نہیں دیا جا سکتا جو اسلوب کے روایتی جھولے کو جھولتے ہیں۔ خیر نسیم سید جی کو برہم نہیں ہونا چاہیے، گفتگو میں ایسے مقامات نہیں آئیں گے تو بات کیسے آگے بڑھے گی۔ آپ نے عین ایسے مرحلہ پر ہماری مدد کی جب سب چپ تھے، اب آپ بولی ہیں تو سب بول رہے ہیں، یوں کہ میلہ سا لگ گیا ہے، تو انھیں بھی اپنی آواز کی توسیع سمجھیے، یوں بھی آپ کو ہم ناراض نہیں ہونے دیں گے۔ فرخ منظور نے جو سوال اٹھایا تھا، اس کا علی محمد فرشی نے، نظم کے اسم ضمیر متکلم ''میں'' پر اور مختلف آوازوں پر بات کر کے جواب دے دیا ہے، تاہم نظم کی کل میں ان آوازوں کی شناخت ابھی باقی ہے، اور پھر جو سوالات فرشی کے نوٹ کے کئی گوشوں سے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں، مجھے ان پر بھی بہت کچھ کہنا ہے، مگر، ابھی نہیں، کہ پہلے میں کچھ اور احباب کی گفتگو کا انتظار کروں گا۔

**جلیل عالی**: جناب صدر، آپ کی وساطت سے شرکائے بحث سے گذارش ہے کہ ایک دوسرے کے احترام کے ساتھ اختلاف رائے کریں۔ کسی پر چارج نہ لگائیں۔ مزید یہ کہ براہ کرم جو نکتہ پیدا کریں، اس کے لیے متن کی کمک بھی لائیں۔ مثلاً ابھی تک واحد متکلم کے علاوہ مخاطب کی نشان دہی نہیں ہوئی۔

**عارفہ شہزاد**: جناب صدر! نظم کی تفہیم کے حوالے سے سب بڑا سوال یہ اٹھا ہے کہ میراجی کے بیانات متضاد کیوں ہیں؟ میرا دعویٰ ہے کہ نظم نگار کا کوئی بیان باہم متناقض نہیں، بس متن کی روشنی میں طے کر لیجیے اس نظم کا بنیادی یا مرکزی کردار کون ہے؟ اس کے مکالمے کس تکنیک کے حامل ہیں اور اس کا مخاطب کون ہے؟ گویا تین بنیادی باتیں سمجھ لیں تو نظم کے متن کی تمام گرہیں سلجھتی چلی جائیں گی۔

نظم کا مرکزی کردار ایک ایسا شخص ہے جو انسان اور کائنات کے باہمی تعلق کی تفہیم کے پیچ و خم میں

الجھا ہوا ہے۔ یوں کہہ لیجیے، یہ ایک فلسفی ہے جو حیات و کائنات کے مسائل پر غور کر رہا ہے۔ باالفاظ دیگر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میرا جی اس نظم میں فلسفی شاعر کے روپ میں سامنے آئے ہیں جو فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے مشاہدۂ ذات و کائنات میں منہمک ہیں۔ ان کا انداز ارسطالیسی منطق سے کلام کرتا ہے جو خدا کی بجائے کائنات کی قوتِ محرکہ ''توانائی'' کو قرار دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں راشد کی طرح میرا جی نے زمانے کو خدا نہیں قرار دیا کہ راشد کا تصور اسلام سے مستعار ہے جب کہ میرا جی کے کلام کے پس منظر میں ارسطالیسی منطقی فلسفہ کارفرما ہے، بنا بریں وہ آغاز ہی میں اعلان کر دیتے ہیں زمانے کے حوالے سے کہ:

فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

جھولا استعارہ ہے کائناتی توانائی کے ہمیشہ جاری وساری رہنے کا۔ جہاں تک پہلی سطر کا تعلق ہے:

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے

اس سے ذہن یقیناً محولہ بالا حدیث قدسی کی طرف منتقل ہوتا ہے لیکن واضح رہے ارسطالیسی منطق میں بھی خیر و شر کی توفیق کا تصور کائنات یا زمانے سے وابستہ نہیں ہے۔

یہاں نظم کے مرکزی کردار کے حوالے سے ایک ضمنی سوال یہ جنم لیتا ہے کہ یہ بار بار اس بات کی تکرار کیوں کرتا ہے ''یہ میں کہہ رہا ہوں۔'' اس تکرار کی دو توجیہات ہیں؛ ایک تو یہ کہ مرکزی کردار کہ لیے ''میں'' یعنی اپنا وجود سب سے متقدم ہے، گویا اپنی نہاد میں یہ کردار وجودیت پرست ہے، چنانچہ اس کے مکالمے کا اگلا حصہ میرے بیان کی توثیق کرتا ہے، یہ وجودی سوچ کا حامل فرد اعلان کر رہا ہے میں، میں ہوں ''زمانہ نہیں ہوں''۔ متن دیکھیے:

میں کوئی برائی نہیں ہوں
زمانہ نہیں ہوں
تسلسل کا جھولا نہیں

تفہیمی تسلسل قائم رکھنے کے لیے اگلے دو مصرعوں سے فی الحال صرف نظر کیجیے، ان پر آگے چل کر بات ہوگی۔ نظم کی تعبیر کے لیے نظم کے مصرعے آگے پیچھے کر کے دیکھنا ضروری ہے، سو میں اسی متن کی توڑ پھوڑ کی تکنیک کے تحت اس مرکزی کردار کی خصوصیات کی مزید وضاحت کروں گی۔

یہ کردار ''ایک اور اکیلا ہے۔''

''اک اجنبی'' ہے نیز اس کا ''کسی کے گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے'' بالخصوص ''بقا کے گھر'' سے!

چنانچہ ''اکیلی شئے'' ہونے کے نتیجے میں ''اس کی منزل فنا ہی فنا ہے۔''

گویا سرتاپا ایک وجودیت پرست، جو اپنے وجود کی فنا اور لاحاصلی کا کامل یقین رکھتا ہے۔

اس کردار پر اپنی وجودی سوچ کے بموجب یہ بات واضح ہے کہ وہ زمانہ نہیں ہے کیوں کہ زمانے کو بقا ہے لیکن یہی وجودیت پرست کردار عجیب الجھن سے دوچار ہو جاتا ہے جب وہ ''یہ میں کہہ رہا



ہوں'' اور ''اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا'' کے ہٹ دھرمی پر مبنی رویے سے ہٹ کر مظاہر کائنات پر تفکر کرتا ہے اور تعقلانہ انتاج تک کی رسائی کے لیے ارسطالیسی منطق سے رجوع کرتا ہے۔

جناب صدر! نظم کی تفہیم کی مزید منازل طے کرنے سے قبل ارسطالیسی منطق کی اصطلاحات سے رجوع کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ارسطالیسی منطق کے مطابق جو حکم ایک جماعت یا گروہ پر لگاتے ہیں، وہی حکم اس کی جزئیات پر بھی لاگو ہوگا مثلاً:

ا۔ انسان (گروہ) فانی ہے۔
۲۔ فلسفی (جزو) انسان ہے۔
لہٰذا
۳۔ فلسفی فانی ہے۔

ارسطو کی یہ منطق استخراجی (deductive) ہے۔ آسان زبان میں سمجھنے کے لیے mathematics کا اصول یاد رہے جس کے پیچھے ارسطالیسی منطق کام کرتی ہے:

if
C=BandC=A
then
B=A

جناب صدر! اب ارسطالیسی منطق کے اس مبینہ سادہ حسابی فارمولے کے تحت نظم کے واحد متکلم کے بیانات کی گروہ بندی کر لیجیے:

میں یعنی نظم کا مرکزی کردار (فنا)=A
زمانہ (بقا=B)
=C

''یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے، اور دریا، یہ پربت اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور (بقا)
یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے (بقا) یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر (فنا)
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے
چند بادل'' (بقا)

نظم کا مرکزی کردار پہلے C سے متعلق سوال اٹھاتا ہے،

''یہ کیا ہیں''

پھر واضح طور پر یہ اعتراف کر رہا ہے مشاہدے کے بعد کہ:

''یہی تو زمانہ ہے، یہ جو اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں''

گویا اس نے دیکھا اور مانا کہ

C=B

پھر اس کے مشاہدے نے اس پر آشکار کیا کہ یہی C یعنی متن کے الفاظ میں:

''یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر، ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل'' A کے مساوی ہیں۔ گویا ارسطالیسی منطق کے مطابق:

C=A

متن کے الفاظ میں، ''یہ سب کچھ یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے''۔ چنانچہ ان مشاہدات اور منطقی قضایا کی روشنی میں وہ اس قیاس بالواسطہ یا استنتاج نظری (SYLLOGISM) کے استخراج پر مجبور ہے کہ:

B=A

متن کے الفاظ میں یہ یہ استخراجی نتیجہ دیکھیے ''زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے''۔

جناب صدر! اب آیئے نظم کے متن کی اختتامی لائنوں کی طرف:

''مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے/ یہ کیسے کہوں میں/ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کے ملے ہیں''

منطقی تفکر کا استخراجی نتیجہ نظم کے واحد متکلم کو یہ ماننے پر مجبور کر رہا ہے کہ جو خصوصیات یعنی فنا اور بقا کی صفات ''C'' میں ہیں وہی ''A'' میں بھی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ منطقی ثبوت کے بعد بھی نظم کا مرکزی کردار کیوں ہچکچاہٹ اور تذبذب کا شکار ہے اور کہتا ہے:

''یہ کیسے کہوں میں ...''

اس کی دو وجوہات ہیں؛ نمبر ایک، اس کا قبل ازیں وجودیت پرست ہونا۔ نمبر دو، اس میں برائی کا نہ ہونا، کہ نظم کے اختتام میں وہ کہتا ہے ''مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے''۔ دوسرے لفظوں میں مرکزی کردار کے نزدیک یہ بری بات ہے کہ فنا اور بقا جیسی باہم متناقض صفات کو ایک مان لیا جائے۔ لیکن جناب صدر! واضح رہے کہ واحد متکلم نظم کے آغاز میں یہ اعتراف کر چکا ہے کہ وہ خیر وشر یا بھلائی برائی کے تصورات سے کما حقہ واقف نہیں ہے۔

جناب صدر! رجوع کرنا پڑے گا ان سطور کی طرف جن سے ہم نے آغاز میں تفہیمی تسلسل قائم رکھنے کی غرض سے صرف نظر کیا تھا:

''مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے

کیا زمانے میں ہے''

جناب صدر! نظم کے واحد متکلم کے تذبذب کی ایک وجہ منطقی فکر کے قوانین بھی ہیں، جو چار ہیں:



۱۔ اصول عینیت (IDENTITY OF LAW)

۲۔ اصول تباین یا اصول مانع اجتماع نقیض (NON OF LAW CONTRADICTION)

۳۔ اصول خارج الاوسط (MIDDLE EXCLUDED OF LAW)

۴۔ اصول وجہ کافی (REASON SUFFICIENT OF LAW)

ایسے اہل علم احباب کی محفل میں ان قوانین کی تعریف بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ مرکزی کردار ان منطقی فکری قوانین کی روشنی میں یہ سوچنے پر بھی مجبور ہے کہ:

جب ہر شے وہی ہے جو کہ وہ ہے،

جب بیک وقت دو متناقض قضیے سچ نہیں ہو سکتے،

جب ایک ہی شے بیک وقت ہست اور بود نہیں ہو سکتی،

جب ایک ہی بیان بیک وقت جھوٹ اور سچ نہیں ہو سکتا۔ گویا متناقض قضیوں میں درمیانی راستہ نہیں ہوتا، تو وہ کیسے مان لے کہ وہ فانی بھی ہے اور باقی بھی۔ مرکزی کردار اس سوچ میں پھنس کر رہ گیا ہے کہ وہ غلط قضایا قائم کرنے کے سبب منطقی مغالطے fallacy logical کا شکار تو نہیں ہو گیا؟

جناب صدر! منطقی طریق فکر میں اگر کوئی شے یا قانون اس کی دستگیری کرتا ہے تو وہ ہے موخر الذکر یعنی اصول وجہ کافی جو کہتا ہے جو کچھ کہ ہے کسی وجہ سے ہے اور جب وہ ہے تو اس کی یہی وجہ کافی ہے!

باقی سب سوالات کا جواب منطق کے پاس الجھاوؤں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے مابعد الطبیعات کی حدود شروع ہوتی ہیں اور منطق عاجز قرار پاتی ہے، یہی وہ مقام ہے جہاں فلسفہ نہیں مذہب یا ایمان بالغیب سکون بخشتا ہے۔

جناب صدر! نظم نگار کی بنیادی کامیابی یہ ہے کہ وہ نظم کسی منطقی نتیجے پر لا کر ختم نہیں کرتا بلکہ قارئین کے اذہان میں سوالات کا طوفان جگا دیتا ہے، یوں کہ لیجیے تجاہل عارفانہ کی تکنیک سے کام لیتے ہوئے تعقل پسندوں اور وجودیت پرستوں کے نظریات پر ضرب لگاتا ہے۔ موضوعاتی سطح پر اس نظم کو وحدت الوجودی فکر کی نمائندہ اور تکنیکی اعتبار سے کرداری نظم کے دائرے میں رکھنا چاہیے۔

جناب صدر! ہم متن سے فراہم کردہ دلائل کی روشنی میں یہ طے کر چکے ہیں کہ مرکزی کردار فلسفی شاعر ہے جو ارسطالیسی فکر کی روشنی میں اپنے سوالات کا جواب ڈھونڈنے کی سعی کر رہا ہے۔ رہی بات اس کا مخاطب کون ہے تو اس نظم کو ترجیحاً خود کلامیہ سمجھنا چاہیے، یعنی یہ کردار اپنے باطن میں اٹھنے والے سوالوں سے دوچار ہے اور اپنے آپ کو تذبذب سے باہر نکالنے کی سعی میں یہ ہذیانی کیفیت کا شکار ہو کر بار بار دوہراتا ہے ''یہ میں کہہ رہا ہوں''، گویا خود کو یقین دلانا چاہتا ہے مگر خارجی مشاہدات اس کے یقین کو مسمار کرنے پر تلے ہیں، وہ اس بھنور سے نکلنے کے لیے منطقی استدلال کا

سہارا لیتا ہے مگر تذبذب اس کی جان چھوڑنے پر آمادہ نہیں!

جناب صدر! میں تو نظم کو اسی طور ہی سمجھ پائی ہوں اور میرا اصرار ہے کہ میراجی کی اس نظم کے نشان زد کیے گیے بظاہر متناقض بیانات کا سبب مرکزی کردار کا فلسفیانہ اندازِ نظر ہے اور بس! نظم کہیں بھی کسی طور بھی الجھاوؤں کی شکار نہیں۔

**علی محمد فرشی**: جناب صدر! کل سہ پہر جیسے ہی میں نے درج ذیل نوٹ چڑھایا، عارفہ شہزاد کی کال آ گئی کہ وہ بحث میں مصروف ہیں اور موبائل سے کام لے رہی ہیں؛ اس لیے کاپی بھی محفوظ نہیں کرسکتیں۔ ماجرا یہ تھا کہ جب میں نے اپنا نوٹ چڑھایا، اس وقت بجلی گئی ہوئی تھی اس لیے میں ان کے نوٹس نہیں دیکھ پایا اور جیسے ہی میں نے اپنا نوٹ اپ لوڈ کیا اور پیج ''ری فریش'' کیا، تو دیکھا کہ میرا نوٹ ان کے دونوٹوں کے درمیان آ گیا ہے۔ چنانچہ مجھے ان کی بات معقول لگی اور میں نے اس نوٹ کو حذف کر دیا۔ رات کو وہ بہت دیر سے فارغ ہوئیں، اس لیے میں ان کے فوراً بعد نہ آ سکا۔ گذارش ہے کہ میری درج ذیل گفتگو کو عارفہ کی گفتگو سے زمانی طور پر پہلے سمجھیے گا کہ اگر انھوں نے کوئی نکتہ اٹھایا ہے تو وہ میری نظر سے نہیں گذرا تھا۔

جناب صدر! میں نے نسیم سید کا نوٹ پڑھتے ہی انہیں دعا دی۔ دل خوش ہوا کہ کسی طرف سے تو پتھر آیا، (اگر سیاق پڑھے بغیر احباب کوئی رائے قائم کریں گے تو یقیناً یہ ''دعا'' منفی تاثر قائم کرے گی اور ''پتھر'' سے زخم کا تصور بھی پیدا ہوگا، اب آگے بڑھیے اور جملہ مکمل کیجیے) اور بحث کی جھیل پر جمے جمود کی تہ ٹوٹی۔ اب بتایئے! خیر، میرے خیال میں یامین کے جس اشارے کا انھوں نے برا مانا ہے وہ شاید ان کے بارے میں تھا ہی نہیں، مجھے تو اس میں میراجی کے بارے میں (مدت مدید سے) روا رکھے گئے عمومی رویے پر طنز سے زیادہ کچھ نہیں ملا۔ اس کے باوجود مجھے عالی صاحب کی بات سے مکمل اتفاق ہے کہ ہمیں اختلاف رائے کرتے ہوئے بھی شائستگی اور احترام کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔

بہر حال ان کے احتجاج کا احترام کرنا چاہیے، انھوں نے درست مطالبہ کیا ہے کہ حمید شاہد نے جو سوال اٹھایا ہے اس پر بات ہونا چاہیے اور ہوگی بھی کیوں کہ میراجی کے اسلوب کو سمجھے بغیر اس کی نظم کو سمجھنا ممکن نہیں۔ میں جلد اس موضوع پر بات کروں گا۔ لیکن ابھی تو جلیل عالی صاحب نے جو مطالبہ کیا ہے وہ زیادہ اہم ہے۔

میں نے اپنی گفتگو کے حصہ اول میں اس نظم کو ''خود کلامی'' کہا تھا۔ شاید عالی صاحب کی نظر اس حصے پر نہیں پڑی۔ یہ تکنیک کوئی نئی شے بھی نہیں تاہم ان کا حکم سر آنکھوں پر۔ ضروری نہیں ہوتا کہ خود کلامی میں کوئی مخاطب موجود بھی ہو، وہ غائب بھی ہوسکتا اور سرے سے ناموجود بھی! پھر یہ نظم تو ذرا اور آگے بڑھ کر ''داخلی خود کلامیہ'' بن گئی ہے۔ شاعر کے خیالات اور محسوسات خود زبان اختیار کر گئے ہیں، لہٰذا مخاطب اگر کوئی ہے تو وہ شاعر خود ہے۔ لیکن کیا واقعی ایسا ہے؟ نظم نے اول تا



آخر اس تکنیک کو کامیابی سے نبھایا ہے۔ اعلیٰ شاعری جہاں زمانوں کی معروف تقسیم پر ضرب لگاتی ہے، وہیں معلوم ضمائر کی تقسیم کو بھی حذف کر دیتی ہے۔ یہاں تینوں ضمائر کو نشان زد کیا بھی جاسکتا ہے لیکن تکنیک اپنی جگہ قائم رہے گی اور نظم ''خود کلامیہ'' ہی رہے گی۔ میں پہلے بھی تفصیل میں نہیں گیا تھا اور اب بھی اس گریز کر رہا ہوں کہ اہل دانش سے مخاطبہ ہے، البتہ صاحب صدارت اگر ضروری سمجھیں گے تو مجھے وضاحت کا حکم دے سکتے ہیں۔ میں نے اب تک جو کچھ بھی کہا ہے، ذمہ داری سے کہا ہے لیکن ضروری نہیں کہ سبھی اس سے متفق ہوں۔ یہ کوئی مشاعرہ نہیں کہ ہم ایک دوسرے پر داد و تحسین کے ڈونگرے برسائیں۔ مباحث اختلاف سے زندہ رہتے ہیں اور ادب مباحث سے زندہ رہتا ہے اور جو ادب زندہ رہتا ہے وہ ادیب کو کبھی مرنے نہیں دیتا۔

**اشعر نجمی**: بھئی، یہاں تو خلاف توقع سیلاب پھوٹ پڑا۔ کیا غضب کا مکالمہ چل رہا ہے۔ محترمہ نسیم سید! ادب میں کوئی حرف آخر نہیں ہوتا، لہٰذا کسی احساس کمتری کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ ہی نے اس ساکت جھیل میں پہلی کنکری پھینکی تھی، بعد میں دائرے بننے شروع ہوئے۔ چنانچہ میں آپ کا بطور خاص شکر گذار ہوں۔ فرشی صاحب کا بھی شکر گذار ہوں کہ انھوں نے اس مکالمے میں بھرپور حصہ لیا۔ خود کلامی والے نکتے پر مجھے بھی کچھ عرض کرنا ہے لیکن ابھی نہیں۔ دوسری جانب محترمہ عارفہ شہزاد نے جس طرح اپنی بات رکھی، اس سے اس نظم کے تعلق سے بہت ساری غلط فہمیوں کے پردے چاک ہوئے ہیں۔

**محمد یامین**: جناب صدر! میرے تفہیمی سانچے میں یہ نظم جس طرح ڈھل کر سامنے آ رہی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مراتب وجود کا ایک تجربہ ہے اور اس میں انسانی سطح اور مقام وجوب کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ تاویلات کو رمزیہ انداز میں بیان کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ فرشی صاحب نے اسے خود کلامیہ کہا ہے کہ اس مکاشفے میں خود کلامی ہی ہوسکتی ہے۔ نظم کا عنوان اکثر کلید کا کردار ادا کرتا ہے لیکن یہ وہ چابی ہوتی ہے جو مالک مکان دروازے کے آس پاس کہیں چھپا دیتا ہے اور اگر وہ خود نہ آئے تو گھر کے دوسرے افراد اسے تلاش کر لیتے ہیں۔ اس نظم کا عنوان وہ چابی ہے جو سامنے پڑی ہے لیکن اسے اٹھا کر تالا کھولنے کی ہمت نہیں... عارفہ شہزاد نے ایک نیا دروازہ کھولا ہے شاید... نظم کا اصلی دروازہ (شاید) ابھی کھلنے کا انتظار کرنا چاہیے۔

**اشعر نجمی**: گویا ابھی اصلی دروازہ کھلنا باقی ہے؟ پتہ نہیں مجھے اس مقام پر پکاسو کی وہ گفتگو کیوں یاد آ رہی ہے جس کے تحت اس نے کہا تھا کہ ''جب میں کوئی تصویر بناتا ہوں تو بھول جاتا ہوں کہ اس میں دو اشخاص کبھی میرے لیے موجود تھے، پھر وہ موجود نہیں رہتے۔ ان اشخاص کا ادراک مجھے ابتدائی تحرک عطا کرتا ہے لیکن پھر رفتہ رفتہ ان کی شکلیں آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔ وہ میرے لیے افسانہ بن جاتے ہیں اور بالآخر یکسر غائب ہو جاتے ہیں۔'' مجھے نہیں معلوم کہ پکاسو کی اس

بات سے میراجی کی اس نظم کا کیا تعلق ہے، ہے بھی یا نہیں؟

**معید رشیدی:** جناب صدر! کبھی نہ کبھی، کسی نہ کسی سطح پر، بیک وقت ہونے اور نہ ہونے کا احساس توان ذہنوں کو ضرور ہوتا ہے جو زندگی اور کائنات کے رشتے پر غور کرتے ہیں۔ تشکیک اور تضادات سے الجھنا، زندہ ذہنوں کا مقدر ہے۔ تشکیک سے یقین اور نفی سے اثبات کی طرف مائل ہونا، ذہنی وقوعے اور تجربے کی وہ سطح ہے جہاں سادہ ذہنی جواب دے جاتی ہے۔ اس نظم کی بنت میں تضادات سے کام لیا گیا ہے۔ شاعر کا ذہنی رویہ بیانیہ میں کئی رنگ بدلتا ہے اور کیفیات بدل جاتی ہیں۔ بنیادی مسئلہ اس نظم کا دو متضاد تجربے اور احساس کا امتزاج ہے۔ جب فنا اور بقا کے وجودی مسئلوں پر آدمی غور کرتا ہے تو بھٹکتا بھی ہے، الجھتا بھی ہے، پھسلتا بھی ہے اور ڈوبتا ابھرتا بھی ہے۔ نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ فنا اور بقا، دونوں انسان کے وجود کا حصہ ہیں۔ اس دنیا میں کوئی شے نہ آسانی سے پیدا ہوتی ہے، نہ مرتی ہے۔ اس لیے مسائل کے افہام و تفہیم میں ایک نگاہ غلط انداز سے کام نہیں چلتا۔ پوری نظم آخری مصرعے ''مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں'' کو قائم کرنے کے لیے بنی گئی ہے۔ چونکہ فنا اور بقا دو الگ حقائق ہیں۔ اس لیے دو متضاد حقائق کو ایک نقطے پر یکجا کرنا اور اس کے احساس کو زندہ کرنا مشکل مرحلہ ہے۔ نظم کا یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو:

میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں/ تسلسل کا جھولا نہیں ہوں/ مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے/ اور پھر، میں تو یہ بھی کہوں گا/ کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے/ برائی، بھلائی، زمانہ، تسلسل..... یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں/ مجھے تو کسی کے گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے میں ہوں ایک، اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں

یہ نفی کی سطح ہے۔ احساس تنہائی تو ازلی ہے۔ آج جس قدر آبادی بڑھی ہے، سناٹا بھی اسی قدر گہرا ہوا ہے۔ خود کو زمانے سے الگ کرنے کا احساس بھی یہیں سے پھوٹا ہے۔ اکیلے پن اور تنہائی کے احساس کے بعد بھی جس طرح فرد بھیڑ اور سماج کا حصہ ہے، اسی طرح لمحہ بھی زمانے کی اکائی ہے۔ اس کائنات میں کوئی شے الگ نہیں ہے۔ ہر شے ایک دوسرے کی تکمیل کی محتاج ہے۔ تضاد تو ہمارے ذہن کی پیداوار ہے۔ اشیا میں ان کی خاصیت کے تحت ہم مماثلت اور تضاد ڈھونڈتے ہیں۔ قطرہ، دریا کے بغیر، لمحہ، زمانے کے بغیر اور فرد، سماج کے بغیر ادھورا ہے۔ اس حقیقت تک رسائی آسان نہیں۔ اس لیے پہلے مرحلے میں انا کا جذبہ خود کو الگ رکھنے اور اکائی تسلیم کرنے کی للک میں گرفتار ہے۔ ذہن جب مادے سے روح کا سفر کرتا ہے تو اسے وسعت کا ادراک ہوتا ہے۔ پھر اسے کائنات کی اشیا میں ہم رشتگی کا احساس ہوتا ہے۔ اب نظم کا یہ ٹکڑا بھی ملاحظہ کیجیے:

یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر، ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل/ یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے/ زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے/ مگر مجھ میں کوئی



برائی نہیں ہے/ یہ کیسے کہوں میں کہ/ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں

یہ اثبات کی منزل ہے۔ مسئلہ ''کیسے کہنے'' یعنی اظہار کا ہے اور اس منزل کے احساس کا بھی جہاں فنا اور بقا دونوں مل جاتے ہیں۔ ایک دوسرے کی ضد کی بجائے، تکمیل معلوم ہوتے ہیں۔

**علی محمد فرشی:** جناب صدر! میں اپنی کچھ معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں اور احباب سے ملتمس ہوں کہ جب تک میں بات مکمل نہ کرلوں یا وقفے کی اجازت نہ لے لوں، مجھے اپنا بیان جاری رکھنے کا موقع دیا جائے۔

جناب صدر! میراجی کی نظم کے بارے میں جو اعتراضات ہماری تنقید کا حافظہ بن گئے ہیں، جب تک ان پر نظر ثانی نہیں کی جائے گی، میراجی کی اعلیٰ (نمائندہ) نظموں کی تفہیم میں مشکل پیش آتی رہے گی۔ میری خواہش ہے کہ موقعے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ہمیں یہ گرد صاف کرنی چاہیے۔

میراجی کی نظموں پر بڑا اعتراض یہ رہا ہے کہ ان میں ابہام بہت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ابہام کوئی برائی نہیں، یہ تو خوبی ہے، ہر اچھے فن پارے کی۔ بڑے بڑے نام اپنے عہد میں اس الزام کی زد میں آئے ہیں لیکن بعد میں وہی احترام کے لائق قرار پائے۔ میراجی کے گیتوں میں تو کسی کو ابہام نظر نہیں آیا، نہ اس کی غزلیات میں، نہ ہزلیات میں حتیٰ کہ زمینی حوالوں سے لکھی نظمیں بھی اس الزام سے صاف بچ گئیں اور موضوعاتی شاعری بھی۔ پھر وہ کون سی نظمیں ہیں جن پر مقدمہ قائم ہونا چاہیے؟ نہ ہمیں ان نظموں کی کوئی فہرست ملتی ہے، نہ ابہام کی نوعیت معلوم ہوتی ہے۔ ایک افواہ ہے، سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے، جس کا نہ کوئی ثبوت ملتا ہے نہ گواہ!

سب سے پہلے تو ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ کوئی نظم ''فن پارہ'' بھی بنی ہے کہ نہیں؟ اور فن پارہ بننے کی پہلی شرط اسلوب ہے اور اسلوب کی پہلی شرط ہے شاعری اور شاعری کی پہلی شرط ہوتی ہے جمالیات۔ کوئی نظم اس شرط کو پورا کر لیتی ہے تو نقاد پر فرض ہو جاتا کہ اس سے سرسری نہ گذرے اور عجلت میں کوئی فیصلہ نہ دے کیوں کہ شاعر کا مقدمہ تو برسوں چلتا ہے اور آخر وقت اسے بری کر ہی دیتا ہے لیکن نقاد کو لگی ٹھوکر کا خمیازہ اسے خود ہی بھگتنا پڑتا ہے۔

ابہام بھی دو قسم کا ہوتا ہے؛ منفی ابہام شاعر کے پھوہڑ پن کے باعث اندھے ہاتھی کی طرح تحریر میں گھس آتا ہے۔ یعنی شاعر کو نہ موضوع پر گرفت ہوتی ہے نہ اس کے بیان کے لیے موزوں زبان میسر ہوتی ہے، کبھی تجربہ ناپختہ رہ جاتا ہے تو کہیں احساس کے رسیلا ہونے میں ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ کہیں تکنیک کا نبھانا مشکل ہوتا ہے اور کہیں علامتوں کا سنبھالنا دشوار۔ یوں ایک خام تحریر کاغذ کو سیاہ اور شاعر کو روسیاہ کرنے کے علاوہ کسی کام کی نہیں ہوتی؛ جب کہ ابہامِ مثبت شاعر کی اعلیٰ فنی چابک دستی کے باعث دیدہ بینا کو بھی آزمائش میں ڈال دیتا ہے۔ اس ابہام کی تشکیل میں شعری اسلوب کی ندرت، فکر کی پیچیدگی، نامانوس شعری واردات یا نظم بنانے اچھوتی تکنیک کا برتاؤ وغیرہم خاص کردار ادا کرتے ہیں۔ عمومی ذہن تصورات کے معلوم اور

مانوس سلاسل کا اسیر ہوتا ہے جب کہ تخلیقی ذہن نامعلوم کی دریافت اور نامانوس کی تشکیل میں مگن رہتا ہے جس کے باعث تخلیق میں ابہامِ مثبت کا در آنا خلاف قیاس نہیں ہونا چاہیے۔

زیر بحث نظم کو بھی کچھ ایسا ہی معاملہ درپیش ہے۔ نظم کا آغاز ایک معلوم حقیقت سے ہوتا ہے۔ یعنی: ''زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے۔'' حدیث قدسی سے ماخوذ اس قطعی قول سے ابتدا کر کے نظم نے شروع ہی میں موضوع کے غیر معمولی ہونے کا اشارہ دے دیا ہے، پھر ''زماں'' کو برائی سے پاک یا مبرا قرار دینے کا سوال اٹھا کر ہوشیار بھی کر دیا کہ ہمیں آنے والی سطور میں ''زماں''، ''مکاں'' اور ''انساں'' کی مثلث عظیم سے واسطہ پڑنے والا ہے۔ ادب میں جہاں کہیں بھی مثلث عظیم ظہور کرتی ہے، کسی نہ کسی بڑے تجربے کی خبر دیتی ہے کیوں کہ موجود و ناموجود کے سارے قضایا اسی میں سمائے ہوئے ہیں۔

''زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے/ فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں''

اگر ہم نظم کی ان تین ابتدائی سطور پر ذہن جما کر آگے بڑھیں تو تفہیم کا مرحلہ بہ آسانی طے کر سکتے ہیں۔ پہلی سطر تو کسی ابہام کا شکار نہیں کرتی کیوں کہ حدیث قدسی کا حوالہ رہنمائی کے لیے موجود ہے۔ یہ آواز ماورائے زمان و مکاں کی ہے۔ دوسری سطر البتہ تھوڑی مشکل ہے اور غیر قطعی بھی کہ یہ انسانی تصور یا تدبر کا نتیجہ ہے اور معلوم حقیقت ہونے کے باوجود متنازع فیہ، اور ہونی بھی چاہیے کہ، فلسفیانہ نتائج حتمی اور قطعی نہیں ہوتے۔ یہاں وقت کے دائروی تصور کو نشان زد کیا گیا ہے جس سے اختلاف کی مختلف صورتیں موجود رہی ہیں۔ یہ قول اجتماعی انسانی دانش کی آواز ہے جسے شاعر نے ''زماں'' کی شکل میں مجسم کیا ہے۔ تیسری سطر، پہلے قول کے لیے بھی ہے، دوسرے بیان کے لیے بھی... یہاں تک تو کوئی الجھاؤ نہیں ہے، لیکن جب یہی (تیسری سطر) مابعد بیان (جو شاعر کی آواز ہے) کے ساتھ بھی جڑ جاتی ہے تو واقعی ابہام کا در کھل جاتا ہے، لیکن یہ محض تکنیک کا پیدا کردہ حسن ہے یا حسن التباس۔ میں نے اولیں گفتگو میں جن تین آوازوں کی موجودگی کا اشارہ دیا تھا اس کی تائید یا تردید ابھی تک نہیں آئی اس لیے وضاحت ضروری ہوگئی تھی۔ مجھے امید ہے کہ احباب گرہ کشائی میں میری مدد فرمائیں گے۔

پہلی تین سطروں کے بعد شاعر کا بیان شروع ہوتا ہے، یعنی ماقبل دو معلوم حقیقتوں کے بعد نئی حقیقت کا اعلامیہ جو شاعر کا ذاتی تجربہ ہے اور اسی کے اظہار کی خاطر نظم وجود میں آئی ہے۔

''میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں
تسلسل کا جھولا نہیں ہوں
مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے
اور پھر، میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے



برائی، بھلائی، زمانہ تسلسل.... یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی کے گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں ایک، اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں
یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا
یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور
یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ کیا ہیں؟''

ان سطور میں شاعر کا سماجی وجود نمایاں ہے۔ وہ اکتائے ہوئے لہجے میں آغاز کلام (خود کلامی) کرتا ہے۔ میراجی کی سماجی تنہائی کی کاٹ اس وقت مزید تیز ہو جاتی ہے جب ہم ''کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے'' تک پہنچتے ہیں۔ یہاں تک نظم کے لہجے میں شاعر کی اکتاہٹ اور بیزاری واضح ہے۔ یہ اسی طرح کا لہجہ ہے جو غالب کے اس مصرع کا حسن بنا ہے: ''ابن مریم ہوا کرے کوئی''، جب انسان کو اپنے مصائب کا کوئی حل سجھائی نہیں دیتا تو وہ اسی انداز میں سوچتا اور بولتا ہے۔ نظم کے اس حصے میں شاعر بطور فرد کائنات، خالق کائنات، زماں اور تسلسل انساں کے مقابل آتا ہے تو اس پر اپنے وجود کی بے مائگی کا عقدہ کھل جاتا ہے۔ ''من عرف نفسہ فقد عرف ربہ'' کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ انسان اپنی بے ثباتی کے حوالے سے وجود حقیقی کے دائمی اور باقی ہونے یقین حاصل کرتا ہے۔

اسی جگہ سے نظم نئی اڑان بھرتی ہے اور شاعر اپنی ذات کے حصار سے نکل کر انسان کے مقام پر فائز ہو جاتا ہے۔ یہیں ہمیں اس کے سوچنے کے انداز میں تبدیلی کا سراغ ملتا ہے:

یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا/ یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت/ یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور/ یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر/ ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل/ یہ کیا ہیں؟''

دیکھیے کہ نظم نے کس حسن ادا کے ساتھ رخ بدلا ہے۔ اس کی رفتار میں کیسی تیزی آ گئی ہے۔ گویا زاویہ تبدیل ہوتے ہی خیالات بھی (امیجز کی صورت میں) تیزی سے حرکت کرنے لگے ہیں۔ ''بستی'' انسانی تہذیب کے علامت ہے تو ساتھ ہی صنعت تضاد کا استعمال کرتے ہوئے شاعر نے جنگل کی علامت کو مقابل رکھ دیا ہے اور پھر ان دو علامتوں کو ''دریا'' اور ''راستے'' کی علامتوں سے ملا کر ''وقت'' کی حرکت اور انسانی ''ارتقا'' کے سفر کی تمام داستان ایک ہی مصرع

میں سمندر کردی ہے۔ اس کے فوراً بعد خدا کی تخلیق کردہ عظمت کے نشان ''پہاڑ'' کے مقابل ''اونچی عمارت'' کو انسانی تہذیب کے ارتقا اور ارتفاع کا استعارہ بنادیا ہے۔ شاعر نے ان دو مصرعوں میں زماں اور ماورائے زماں کو انسان کے مقابل یوں اثبات دیا ہے کہ ایک عظیم شعری پیراڈکس لو دینے لگا ہے۔ اور ''تو شب آفریدی چراغ آفریدم'' کی روایت روشن ہوگئی ہے۔ کائنات اکبر کا کائنات اصغر میں مشاہدہ بجائے خود پیراڈکس ہے! اگر انسان کائنات اصغر ہے اور کائنات اکبر کی تفہیم و تجزیہ کرکے اس کا محاکمہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو ''کائنات اصغر'' کیسے ہوا؟

اس کے بعد کی سطر برباد تہذیب اور جامد معاشرت کی جانب اشارہ کرتی ہے اور درپیش زوال کا درست تاریخی تجزیہ بھی۔ ''مقبرہ'' کی علامت اپنے اندر ظالمانہ سیاسی نظام اور ''مجاور'' کی علامت فرد کے تخلیقی کردار سے تہی ہوکر طفیلیہ بن جانے کی طرف بلیغ کنایہ ہے۔ اس کے باوجود شاعر کسی مایوسی کا شکار نہیں کہ اگر پرانا اور فرسودہ نظام (اندھا مسافر) نئے زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ چلنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تو اس کے ساتھ ٹکرا کر کچلے جانا ہی اس کا مقدر ہے۔ اس کے مٹ جانے کا کیا افسوس! دیکھیے کہ شاعر کا تصور تقدیر کس قدر سائنسی اور مبنی بر حقیقت ہے! شاعر کی نظر تو ہنستے کھیلتے بچوں پر ہے جو مستقبل کی علامت ہیں۔ اس کے بعد والی لائن تو اس حصے کو معراج پر پہنچا دیتی ہے۔ ہوا اور بادل (پانی) زندگی کی حرکت، حریت، نمو، ارتقا، سرمستی اور سرشاری کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں اور نباتات زندگی کے تسلسل کی علامت۔ اس تناظر میں نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے جب ہم یہاں پہنچتے ہیں ''یہ کیا ہیں؟''... تو شاعر کے مکاشفے سے پھوٹنے والی روشنی ہماری آنکھوں کو خیرہ کردیتی ہے۔ کیوں کہ شاعر ایک مثبت نتیجہ اخذ کر چکا ہے۔

نظم اب انتہائی اہم موڑ پر آگئی ہے۔ شاعر بطور انسان انکشاف کی منزل پر پہنچنے کے بعد اپنے اصل مرتبے یعنی شاعر کی حیثیت سے اس قضیے کو دیکھتا ہے تو اسے یکسر مختلف منظر سے واسطہ پڑتا ہے۔ اب میں تفصیل میں نہیں جاؤں گا کیوں کہ نظم اپنے پورے وجود کے ساتھ سامنے آچکی ہے، البتہ ایک جانب ضرور توجہ دلاؤں گا کہ ذیل کی سطروں میں تکرار ہی تکرار ہے لیکن کس سلیقے شاعر نے اس تکرار کا جواز بنایا ہے، یہاں امیجز اس سرعت سے تبدیل ہوتے ہیں جیسے ہمیں اپنے ساتھ اڑائے لیے جا رہے ہوں۔ گویا ہمارے لیے کوئی مشکل ہی نہ رہی ہو۔ میرا جی ہی ایسی عمدہ تخلیقی تدبیر کر سکتے ہیں۔ ایک ایک لفظ پر غور کرتے جایئے۔ یوں لگے گا جیسے وہ آپ کے ذہن سے معانقہ کر رہا ہو:

یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں/ یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر، ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل/ یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے/ زمانہ ہوں میں،



میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے/ مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے/ یہ کیسے کہوں میں کہ/ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں۔

نظم کی آخری سطر میں نظم کی تفہیم بھی پوشیدہ ہے اور عنوان کی کلید بھی، ہر چند یامین کے بقول عنوان خود بھی کلید کا درجہ رکھتا ہے۔ زماں کو فنا درپیش ہوگی یا نہیں؟ یہ ہم نہیں جانتے لیکن ماورائے زماں کے لیے فنا نہیں ہے، یہ ہم جانتے ہیں۔ اب زماں تو بحث سے خارج ہی ہوگیا کہ اس کے بارے میں ہمارے پاس جامع علم موجود نہیں۔ پیچھے رہ گئے خدا اور انسان... خدا کو فنا کا تجربہ نہیں جب کہ انسان فنا اور بقا ہر دو طرح کے تجربے سے آشنا ہے۔ یہ بھی ہے... لیکن!... جی نہیں! ''انسان عظیم ہے خدایا'' کا نعرہ لگائیں؟ جی نہیں... ''مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے'' کو مابعد مصرع کے ساتھ ملا کر پڑھیں:

''یہ کیسے کہوں میں کہ

اب آخری مصرع پڑھنے وقت ہے...

**حمید شاھد**: صاحب صدارت! یہ غالباً آسکر وائلڈ نے کہا تھا کہ ہر طرح کا اسلوب تو بس نیلام والے کو پسند آتا ہے۔ ''اسلوب'' کا لفظ جوں کا توں رہنے دیں یا اسے ''دلیل''، ''منطق''، ''موضوع'' حتیٰ کہ ''شاعری'' اور ''شاعر'' سے بدل لیں، یہ قول برحق نظر آئے گا۔ سو یوں ہے کہ ہم اپنی اپنی منطق، دلیل اور تفہیم کے ساتھ میرا جی کی نظم کے اسلوب، موضوع اور اس کی جمالیات کو دیکھ رہے ہیں، ایسے میں ایک صحت مند اختلاف کا سامنے آنا ناگزیر ہوگیا ہے کہ بہرحال بات کہنے والے اور اس پر سوالات قائم کرنے والے ''نیلام والے'' نہیں ہیں۔

صاحب، مجھے اپنی انتہائی مسرت کا اظہار کر لینے دیجیے کہ علی محمد فرشی اعلیٰ پائے کے نظم نگار ہیں اور اسی مقام اور مرتبے پر رہ کر نظم کی تفہیم کے جتن کرتے نظر بھی آئے ہیں۔ میں ان کی بہت سی باتوں سے اتفاق کر سکتا ہوں، تاہم کچھ جگہوں پر ان کا اصرار مجھے کھلتا رہا لہٰذا، انھوں نے جو کہا اس پر میں نے وعدہ کیا تھا کہ بات کروں گا، سو حاضر ہوں۔

میں اس سے اتفاق کر سکتا ہوں کہ ''ہر ایجاد کار اور نابغہ روزگار شاعر اپنے فنی اثاثوں تک رسائی کے راستے خود مسدود کرنے میں مصروف رہتا ہے، یعنی وہ ایسا پیرایۂ اظہار اختیار کرتا ہے جو کم از کم اس کے عہد میں نامانوس اور اجنبی ہی نہیں عجیب بھی معلوم ہوتا ہے۔'' اگر بیان میں ''ایجاد کار'' اور ''نابغۂ روزگار'' جیسے الفاظ نہ ہوتے تو میرا دھیان ایسے ایسے شاعروں کی طرف چلا جاتا جو اپنے عہد میں نامانوس اور اجنبی نہ تھے کیوں کہ ان کا پیرایۂ اظہار ایسا رہا کہ اس کی فوری ترسیل ہو جاتی تھی اور اسی نے انھیں مختلف نہ سہی مقبول شاعر ضرور بنا دیا تھا۔ تاہم مجھے اس سے اتفاق کرنے میں تامل ہے کہ فیض صاحب کلی طور پر ''ابلاغ'' کے ہاتھ پر بیعت کیے بیٹھے تھے۔ کلی ابلاغ میں زبان سے بوسیدگی کے ہلے اٹھنے لگتے ہیں یا پھر وہ مر جایا کرتی ہے۔ شاعر فیض کے

ہاں بہرحال زبان کی موت واقع ہوئی تھی، نہ اس سے بوسیدگی کے ڈھول اڑتی تھی کہ انھوں نے اپنے دھیمے مزاج اور خود ضبطی کو چلن بنا کر اپنے آپ کو اپنے ترقی پسند دوستوں سے بہت مختلف کر لیا تھا۔ ان کا رویہ بے شک رومانی رہا مگر اس میں ایک اور نوع کی للک کو رکھ کر اپنا نیا اسلوب وضع کر لیا تھا۔ اس اسلوب میں ڈھل کر اپنی تہذیبی روایت سے ملنے والی زبان اور تمثالوں کو نئی معنویت مل گئی۔ فیض پر بات کرتے ہوئے میں یہ بات پہلے بھی کہہ آیا ہوں اور یہاں دہرا دیتا ہوں: "انھوں نے اپنے جمالیاتی وسیلوں سے دہرائے ہوئے مضامین کو الفاظ کے تخلیقی استعمال اور لہجے کو گداز رکھ کر اتنا مختلف بنا لیا تھا کہ پڑھنے والے کے سیدھا دل پر ہاتھ پڑتا ہے۔ فیض کے اسی ہنر کا قرینہ ہے کہ روایت کے خزینے سے وہ اپنی محبوبہ کے لیے رسوا ہوتے عاشق کو نکالتے ہیں اور اسے انقلابی بنا دیتے ہیں۔ یہاں گوشت پوست کی محبوبہ بھی اپنا منصب بدل کر انقلاب کی ساعت سعید ہو جاتی ہے۔ ایک طرف فیض کے ہاں رقیب روسیاہ، سامراجیت کی علامت بنا، محتسب اور شیخ جی جیسے سامراج کے ہرکارے ٹھہرے، جنوں سماجی انصاف کی للک ہوا، عقل عیار عسکری نظام سے سمجھوتے کا نشان بن گئی اور وصل کے معنی انقلاب ہو گئے تو دوسری طرف فیض کے ہاں یہ قرینہ بھی ملتا ہے کہ وہ ایسا کرتے ہوئے ان معنوں اور کیفیات کو سرے سے تلف نہیں ہونے دیتے جو ہماری تہذیبی اور شعری روایت کے اندر ان الفاظ اور تراکیب سے وابستہ چلے آتے ہیں۔"

فرشی صاحب نے سوال اٹھایا ہے کہ "میراجی کو گذرے تو راشد اور فیض سے بھی زیادہ عرصہ بیت گیا، پھر ان معاصرین کے مقابلے میں میراجی کو ابھی تک وہ مقام کیوں نہ مل سکا جس کا صرف وہی حق دار ہے" اور اس کے جواب بھی خود ہی دے دیا کہ "میراجی کا پیرایہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں کہیں زیادہ نیا اور نامانوس تھا اسی بنا پر مشکل بھی۔" اور اس پر اضافہ کیا کہ "راشد نے پرانی زبان (فارسی آمیز) میں اپنے لہجے کا طنطنہ اور بڑے موضوعات کا دبدبہ ڈال کر اپنا لوہا منوالیا۔" اسی مرحلے پر فرشی صاحب کا یہ فیصلہ بھی ہے کہ "غور سے دیکھا جائے تو راشد بھی ایک مختلف اور مشکل تاہم ایک طرح سے بنے بنائے راستے پر ہی چل رہے تھے۔ صحیح معنوں میں جدید شاعری کا پیش رو اگر کوئی ہے تو وہ صرف میراجی ہے۔"

صاحب، میراجی پر بات کرتے ہوئے، میراجی سے جڑ کر بات کرنا مجھے اچھا لگا، تاہم درست درست تفہیم کے لیے ایک خاص فاصلے کی اہمیت کو بھی تو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آنکھ کے بہت قریب رکھ کر اگر اپنی ہتھیلی کی لکیروں کو بھی دیکھا جائے گا تو وہ دھندلا جائیں گی۔ ہمیں یاد ہے جب ہم راشد پر بات کر رہے تھے تو اسی طرح، راشد کو قریب پا کر جذباتی ہو رہے تھے اور ہمیں یوں لگ رہا تھا کہ اقبال کے بعد نئی نظم کے باب میں راشد کا نام اوپر اور میراجی کا قدرے نیچے لکھا جانا چاہیے۔ ایسا ہو جاتا ہے، تاہم وقت بڑا ظالم ہے وہ ہمارے فیصلوں کو نہیں مانتا۔ آنے والا



وقت کیا فیصلہ کرے گا، میں نہیں جانتا، تاہم فرشی صاحب کا اصرار ہے کہ "صحیح معنوں میں جدید شاعری کا پیش رو اگر کوئی ہے تو وہ صرف میراجی ہے" اور مجھے یہ بہ اصرار کہنا ہے کہ نئی نظم کا اصل بنیاد گزار راشد ہے۔ اور ہاں جنھیں فرشی صاحب نے راشد کے زیادہ محبوب ہونے کی وجوہات میں ڈالا ہے، یہی کہ "فارسی آمیز/ پرانی زبان، لہجے کا طنطنہ اور بڑے موضوعات کا دبدبہ" تو میں سمجھتا ہوں کہ جہاں جہاں محض زبان کا رخنہ آیا ہے، لہجہ میں لفظ اور معنی سے کٹی ہوئی تانت آئی یا دبدبے کے لیے بڑے موضوع پر ہاتھ ڈالا گیا اور اسے نبھایا نہیں گیا، وہاں وہاں قاری نے سہولت سے راشد کو قبول نہیں کیا ہے۔ گویا جنھیں "میرٹس" بتایا جا رہا ہے وہی تو، اگر کوئی ہیں تو راشد کے "ڈی میرٹس" کے زمرہ میں ڈالنے کے لائق ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس بے ایمان کا "نئی نظم" پر ایمان زیادہ قوی تھا اور اس نے ایک سچا تخلیق کار، نئی نظم کا "مبلغ" اور "مجاہد" بن کر اسے ہم سب کی محبوب صنف بنا دیا ہے۔

کہا گیا کہ "میراجی ایک افسانوی کردار بن گئے تھے اور یہ کہ ان کے نادان مداحوں اور پرجوش خیر خواہوں نے میراجی کی جسمانی غلاظت اور جنسی نجاست کی داستان طرازی میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے کو اہم جانا، فن کو بہ غور دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔" بظاہر یہ بات درست لگتی ہے۔ غلیظ حلیے والا، اپنے تین گولوں پر سگریٹ کی چمک دار پنیاں نکال نکال کر چپکانے والا، ڈرامے باز، شرابی، میراسین کے افلاطونی عشق میں مبتلا ایسا جنسی مریض کہ جو خود لذتی کے لیے پتلون کی جیبیں تک نہ رہنے دیں، یہی لکھا گیا ہے ناں، میراجی کی رسوائی کے باب میں، مگر صاحب، میراجی نے خود بھی تو اس باب میں صاف صاف لکھ رکھا ہے۔

"جو دھن تھا پاس وہ دور ہوا/ مٹی میں ملا، کچھ بھی نہ رہا"

کہتے جس مٹی کی مورت کو اپنا دھن میراجی دے آئے تھے، پہلی بار (اور یہی آخری بار بھی تھی) وہ لاہور کی ہیرامنڈی کی ایک طوائف تھی، جس نے انہیں آتشک کا تحفہ دیا۔ یوں تو میراجی نے بقلم خود لکھا تھا کہ پیڑ پر چڑھ کر جمنا کے رفع حاجت کرنے کے واقعہ نے بچپن میں ایک ان کے ذہن پر ایک جنسی نقش بنا دیا تھا اور یہ کہ اسٹیشن ماسٹر کی دس بارہ سال کی بیٹی، جس نے سفید دھوتی پہن رکھی تھی، ان کے گھر میں داخل ہوئی تھی، تو دھوتی کے آر پار ہوتی روشنی میں یہ بھی جان لیا تھا کہ اس نے زیر جامہ نہ پہن رکھا تھا اور زیر جسم کے خطوط سے ان کے اندر نیم جنسی ابال پیدا ہو گیا تھا مگر واقعہ یہ ہے کہ خود لذتی نے انہیں جنسی طور پر ناکارہ بنا دیا تھا اتنا کہ صفیہ معینی کئی بار ان کے منہ پر کہہ دیتی تھیں "میراجی جانے دیجیے آپ ہیں کس لائق"۔ اچھا یہ سب غیر متعلق ہو جاتا اگر میرا جی کی شاعری کا یہ ترجیحی موضوع نہ ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ نظم "چل چلاؤ" میں عورت کا جادو بیٹھا اور ہوس بس ایک لمحے کی داد ہو گئی ہے۔ "دیوداسی اور پجاری" میں ناچتی دیوداسی کو نظریں پچکارتی ہیں اور دھیان بانہوں میں پھنس پھنس کر آئی ہوئی انگیا کی سلوٹوں میں پھنسا ہوتا ہے۔ "دکھ، دل

کا دارو'' میں زبان، سفید بازوؤں کے گداز کا حظ اٹھاتی ہے ایک خنجر کو بے بس عورت کے مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں اتارنے کی حسرت بیان ہوتی ہے۔ یہ جنس کی لذت میں لتھڑی حسرت تو لگ بھگ راشد والی اس سفاکی جیسی نکلی جس میں رات بھر دشمن عورت کے جسم سے انتقام لیا جاتا رہا اور اس کا چہرہ بھی بھلا دیا جاتا ہے۔ اچھا ''اونچا مکان'' سے آپ جنس منہا کر دیں گے تو ان سطروں کو کیا معنی دیں گے؛ ''پیرہن ایک ڈھلکتا ہوا بادل بن جائے/ اور در آئے اک ان دیکھی، انوکھی صورت/ کچھ غرض اس کو نہیں ہے اس سے/ دل کو بھاتی ہے، نہیں بھاتی ہے/ آنے والے کی ادا/ اس کا ہے ایک ہی مقصود، وہ استادہ کرے/ بحر اعصاب کی تعمیر کا اک نقش عجیب/ جس کی صورت سے کراہت آئے/.../ اور وہ نازنین بے ساختہ، بے لاگ، ارادے کے بغیر/ ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آئے/...'' اور آخر میں ''ہاتھ سے اپنے اب اس آنکھ کو میں بند کیا چاہتا ہوں''۔ سو یوں ہے کہ میرا جی کی یہ ''دست کاری'' محض داستان طرازی نہیں تھی ان کی تخلیقی زندگی کا وظیفہ بھی تو تھی۔ نظم ''لب جوئبارے'' میں میرا جی نے بتا رکھا ہے کہ جل پریاں ان کے خواب میں آتی تھیں اور وہ بنسری ہاتھ میں لے کر گوالا بن جاتے تھے، مگر یہ تو خواب ہی تھا کہ کوئی جل پری ان کی دسترس میں ہو۔ سو وہ جہاں ہوتے، تنہا ہو جاتے اور ''دست کاری'' شروع ہو جاتی؛ ''ہاتھ آلودہ ہے، نم دار ہے، دھندلی ہے نظر/ ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے جاتے''۔

تو یوں ہے کہ جب ہم راشد کو اس کی عورت کے بارے میں منفی رویوں کے ساتھ قبول کر رہے ہوتے ہیں تو دھیان میں یہ بھی ہوتا ہے کہ راشد کی نظم کا یہ غالب رویہ نہیں ہے مگر جب ایسا میرا جی کی بابت سوچتے ہیں تو ناکامی ہوتی ہے کہ وہ کم کم ہی ہاتھ سے آنکھ کے آنسو پوچھتا نظر آتا ہے۔ ''دور کرو پیراہن کے بندھن کو''، ''بے تکلف عریانی'' اور ''بے حجاب جنسیت'' والے میرا جی کی شاعری کا غالب مزاج ہی اس کے سوا نہیں ہے تو فرشی صاحب کی نیک خواہشات کے باوجود آخر اس کا قاری کہاں تک میرا جی کے آلودہ ہاتھ اس کی پتلون کی ان سلی جیبوں سے نکال کر دھوتا رہے گا۔ دھیان کی دلہن میں ڈوب جانے والے میرا جی کی نظم کے دوسرے موضوعات کو سمجھنے کی سنجیدہ کوششوں میں اگر کچھ رکاوٹ بنا تو وہ میرا جی کا اپنا یہی روپ بہروپ اور جنسی غلاظت ہے۔ میں اس سے اتفاق کرتا ہوں کہ دھرتی پوجا کے حوالے سے میرا جی کے فن کو سمجھنے کی کوشش، میرا جی پر تنقید کی کوئی اچھی مثال نہیں ہے بلکہ اس نے تو تفہیم کی راہ میں رخنے ڈالے ہیں۔ بجا کہ '' صرف زمینی (ثقافتی) زاویے سے اس قد آور شاعر کا پورا جثہ دکھائی نہیں دیتا، نتیجتاً ایک ادھورا میرا جی ہمارے سامنے آتا ہے۔'' اور یہ بھی مانتا ہوں کے مریضانہ جنسی غلاظت کے اِس دریا کے اُس پار میرا جی کے پاس ایسی نظمیں ہیں، جو ان کی طرف بہت توجہ سے دیکھنے کی طرف مائل کرتی ہیں، اُنھی میں زیر بحث نظم ''یگانگت'' بھی شامل ہے۔ تاہم وہ سوال جو میں نے اوپر اٹھایا تھا کہ ''میرا جی زبان تو روایت سے لے کر برت رہے ہیں، سطریں بھی صاف ہیں، اتنی صاف کہ اپنے اندر



کچھ چھپا کر نہیں رکھتیں، پھر معنی کا ایک دوسرے کو یوں کاٹ کر گذرنا، جیسے بہ قول وزیر آغا کسی جنکشن پر ریل کی پٹڑیاں ایک دوسرے کو کاٹتی ہیں، اس کے اندر سے کیا رمز نکلتی ہے''، یہ سوال ایسی نظموں کے بارے میں نہیں تھا جو میرا جی کہ شاعری پر غالب ہیں، یعنی گیلے ہاتھوں اور جنسی عکس خیالوں والی نظمیں تو فوراً گرفت میں آجاتی ہیں، بلکہ لذت میں تو دور تک لے جاتی ہیں مگر وہ نظمیں جن میں سے ہم دانشور میرا جی کو نکال کر اس کا راشد کی دانش سے موازنہ کر رہے ہیں، ان میں یہ رخنے ہیں۔ اس کی واضح مثال زیر بحث نظم ''یگانگت'' بھی ہے۔

صاحب، بسا اوقات نظم کا مبہم ہونا اس کے حق میں جاتا ہے۔ ویسے بھی وہ جو کسی نے کہا تھا کہ ننگی حسین نہیں ہوتی، کھٹکتی ہے؛ درست ہی کہا تھا کہ محض ایک مہین پردہ حسن کی عمر اور توقیر بڑھا دیا کرتا ہے۔ ایسے ابہام کو جو نظم میں جمالیاتی توقیر کا باعث ہو رہا ہو، اسے نہ صرف قبول کرنا بالکل اسے نظم کی کل سے جوڑ کر دیکھا اور ممکنہ معانی تک پہنچنا ناقد کے منصب میں شامل ہے۔ یہ ''معنی کھودنے'' والا عمل نہیں ہے، نہ کھودی گئی خالی قبر میں اپنی مرضی کا معنیاتی مردہ دفنانے والا معاملہ ہے کہ ایسے تخلیقی ابہام سے معنی، ممتاز مفتی کی زبان میں، رنگ پچکاری کی طرح چھوٹ نکلتے ہیں۔ تو یوں ہے صاحب کہ شاعر کے فکری الجھاوے اور تخلیقی ابہام کے درمیان ایک مہین لکیر ہوتی ہے، اسے شناخت کرنا بھی ناقد ہی کا کام ہوتا ہے۔ اچھا مجھے اصرار نہیں ہے کہ ہر بار شاعر کو اپنے الجھاوؤں سے باہر نکل کر ہی تخلیقی عمل کے مقابل ہونا چاہیے۔ کئی مرتبہ تو یہی فکری الجھنیں اور سوالات تخلیقی عمل کا محرک ہو کر ایک شاہ کار تخلیق کو راہ دیتے ہیں۔ ایسی نظموں میں، بجائے ان فکری الجھنوں کو شاعر کے مسئلہ کے طور پر دیکھنے سے انکار کرنے کی بجائے یہ دیکھا جانا چاہیے کہ نظم کی نامیاتی وحدت میں ان سے کیا تخلیقی منطق بنتی ہے۔ تو اس باب میں جو منطق فرشی صاحب سجھا رہے ہیں یا عارفہ شہزاد نے (اپنے نتیجہ کے اعتبار سے) بھائی اسے توجہ سے دیکھنے کی طرف دل مائل ہوتا ہے۔

نظم ''یگانگت'' کی تخلیقی منطق کو سمجھانے کے لیے عارفہ شہزاد صاحبہ نے جس طریقۂ کار کو چنا، اس نے مجھے لطف دیا، اور اپنے تئیں سوچا کہ اچھا یوں بھی تخلیقی فن پارے کو آنکا جا سکتا ہے۔ خیر، یہ مزے کا تجزیہ پڑھ کر بھی میرا تخلیق کی اپنی منطق پر ایمان متزلزل نہیں ہوا، اس باب میں بھی مجھے کچھ کہنا ہے مگر ذرا توقف سے۔

**اشعر نجمی**: میں اگر اس کا اعتراف کر لوں تو شاید بے جا نہ ہو گا کہ ایک صدی بعد بھی میرا جی کے شاعرانہ قد و قامت پر اصل بحث یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ محمد حمید شاہد صاحب نے زیر بحث نظم کے حوالے سے کچھ ایسے نزاعی لیکن فکر انگیز سوالات اٹھائے ہیں جو میرے خیال میں اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو شاعری کو شاعر کی شخصیت کا اظہار یا سوانح سمجھتا ہے۔ بطور خاص بچارے میرا جی کے ساتھ یہی ہوا، اور ان سے متعلق دلچسپ جنسی افسانوں اور خود ان کے بیانوں

نے جگہ جگہ انھیں ڈھیر کر دیا۔ جب کہ ایک جگہ خود راشد نے اعتراف کیا ہے کہ ''میراجی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔'' اس وقت میرے ذہن میں آندھیاں چل رہی ہیں، مجھے حیرت ہوگی اگر کوئی اس بابت مہر بلب رہے کیوں کہ حمید شاہد صاحب کا تجزیہ تحرک بخشنے والا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ یہی موقع ہے جب ہم اس تجزیے کی روشنی میں میراجی کے تعین قدر پر اچھی خاصی گفتگو کر سکتے ہیں جو ممکن ہے کہ تاریخی ثابت ہو۔

**حمید شاهد**: صدر محترم، مجھے افسوس ہے اگر میری گذارشات سے یہ معنی اخذ کیے جائیں کہ یہاں ان کی نمائندگی کی جا رہی ہے جو شاعری کو شاعر کی شخصیت کا اظہار یا سوانح سمجھتے ہیں۔، تاہم جو امور شاعر کی تخلیقی زندگی کا حصہ ہو جاتے ہیں اور شاعری کا مزاج بنا رہے ہوتے ہیں ان سے صرف نظر ممکن نہیں رہتا۔ ایسے تخلیق کار بھی ہیں جو اپنی زندگی کے عمومی رویوں کو اپنے تخلیقی وجود کا حصہ نہیں بننے دیتے، وہاں شخصی رویہ غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اب ایک بار پھر میں اپنا کہا دہرا رہا ہوں۔

''تو یوں ہے کہ جب ہم راشد کو اس کی عورت کے بارے میں منفی رویوں کے ساتھ قبول کر رہے ہوتے ہیں تو دھیان میں یہ بھی ہوتا ہے کہ راشد کی نظم کا یہ غالب رویہ نہیں ہے مگر جب ایسا میراجی کی بابت سوچتے ہیں تو ناکامی ہوتی ہے کہ وہ کم کم ہی ہاتھ سے آنکھ کے آنسو پوچھتا نظر آتا ہے۔ ''دور کرو پیراہن کے بندھن کو''، ''بے تکلف عریانی'' اور ''بے حجاب جنسیت'' والے میراجی کی شاعری کا غالب مزاج ہی اس کے سوا نہیں ہے تو فرشی صاحب کی نیک خواہشات کے باوجود آخر اس کا قاری کہاں تک میراجی کے آلودہ ہاتھ اس کی پتلون کی ان سلی جیبوں سے نکال کر دھوتا رہے گا۔ دھیان کی دلہن میں ڈوب جانے والے میراجی کی نظم کے دوسرے موضوعات کو سمجھنے کی سنجیدہ کوششوں میں اگر کچھ رکاوٹ بنا تو وہ میراجی کا اپنا یہی روپ بہروپ اور جنسی غلاظت ہے۔'' (اس پر اتنا اضافہ کر لیجیے کہ) جو اس کی شاعری کا حصہ بھی بن گیا۔

میرا خیال ہے گفتگو کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

**اشعر نجمی**: جناب والا! میں نے بھی اسی ''جنسی غلاظت کی رکاوٹ'' کی جانب اشارہ کیا ہے جو میراجی کی اصل شاعرانہ امیج کو متشکل کرنے میں آج تک مانع ہے۔ لیکن میرا صرف اتنا کہنا ہے کہ شاعری ''شریفوں'' کا پیشہ کبھی رہا ہی نہیں۔ چنانچہ ہم اب تک بحیثیت قاری اپنے عظیم فن کاروں کے ''آلودہ ہاتھ'' ہی دھوتے چلے آ رہے ہیں اور انھیں بیک وقت چومتے بھی رہے ہیں۔ اب دیکھیے نا، ہمارا سابقہ کیسے کیسے ''غلیظ فن کاروں'' سے پڑتا رہا ہے لیکن حیرت ہے کہ شیخ سعدی، ابونواس، سیفو، ژین ژینے، والٹ وٹمین، دی ساد، ونکل مان، آسکر وائلڈ وغیرہ وغیرہ جیسے امرد پرستوں کے آگے ان کی جنسی غلاظت کبھی رکاوٹ نہیں بنی۔ حالاں کہ میراجی تو بے



چارے صرف ''پتلون کی ان سلی جیبوں'' سے کام چلا لیا کرتے تھے لیکن شیخ شیراز کو تو خوب صورت حمامی لونڈوں کو گھورنے کے لیے کئی کئی میل پیدل سفر کرنے کی مشقت بھی اٹھانی پڑتی تھی۔ خود ہمارے ہاں رنگین، انشاء اللہ خاں، جان صاحب، صاحبقراں، نازنین اور عصمت لکھنوی جیسے ریختی گو شعرا نے گلشن ادب میں جو ''غلاظت'' کے ڈھیر لگائے ہیں، انھیں ہم قارئین ادب کا بیش قیمت اثاثہ تصور کرتے ہیں۔ پھر میر تقی میر کو ہم کیوں بھولتے ہیں جن کے دواوین دلّی کے لونڈوں کے اذکار سے بھرے پڑے ہیں اور یہ تمام امور نہ صرف ذاتی رہے بلکہ اکثر ان شعرا کی شاعری کے مزاج کا غالب حصہ بھی رہے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ خود شیکسپیئر نے اپنے محبوب لڑکوں سے ایک سو سے زائد سانیٹ میں اظہار عشق کیا ہے۔ بائرن کو ابلیسانہ شاعری کا بانی سمجھا جاتا تھا، اس نے بھی اپنی جنسی کجرویوں کی سرگذشت لکھی تھی۔ اس کا پہلا معاشقہ اپنی ہی بڑی سوتیلی بہن سے قائم ہوا۔ فرانسیسی شعرا ورلین اور راں بو کا آپس میں ہم جنسی معاشقہ تھا۔ معروف مصور وین گوغ بھی گھٹیا درجے کی ٹکھیایوں کے پاس جاتا تھا، حتیٰ کہ ایک دن جب وہ ایک کسبی کے ساتھ خلوت میں گیا تو اس نے کام پورا ہونے کے بعد پیسے مانگے۔ گوغ نے کہا کہ اس وقت اس کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہیں۔ کسبی کو غصہ آ گیا اور اس نے اس کا کان مانگ لیا۔ گوغ نے چشم زدن میں استرے سے اپنا ایک کان کاٹ کر اسے دے دیا۔ ۳۷ سال کی عمر میں اس نے خود کشی کر لی۔ میراجی کا ''جنسی ہیجان'' اس کے مقابلے میں کچھ نہیں ہے اور نہ ہی وہ پہلے ادیب ہیں جو ''آتشک'' کا شکار ہوئے۔ آلڈس ہکسلے یہودی کسبیوں کی صحبت میں خوش رہتا تھا اور آتشک کی بیماری سے ہی مرا۔ موپاساں کی موت کا سبب بھی آتشک ہی تھا جو ایک ساتھ کئی کئی کسبیوں کے ساتھ داد عیش دینے کا نتیجہ تھا۔ ہم اب تک اس بات پر بہت تالیاں پیٹ چکے ہیں کہ دیکھیے خود میراجی نے بھی اپنی جنسی کجرویوں کا اعتراف کر لیا ہے لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ ٹالسٹائی جیسے ادیب نے بھی کافی پہلے اعتراف کر لیا تھا کہ ''میں ایک غلیظ شہوت پرست بڈھا ہوں۔'' تو میرا سوال صرف اتنا ہے کہ پھر کیوں ان سارے ادیبوں کی ''سنجیدہ کوششوں'' کو سمجھنے میں یہ چیزیں رکاوٹ ثابت نہیں ہوئیں اور ہم صرف میراجی ہی کے ''آلودہ ہاتھ'' کو کاٹنے پر کیوں مصر ہیں؟

**حمید شاهد**: صدر محترم یہی تو میرا کہنا ہے کہ اگر ہم میراجی کی جنس سے منہ پھیر کر اسے سمجھنے کے جتن کریں گے تو اس جنسی ملبے کو کہاں رکھیں گے جسے اب تک ناقدین ''غلاظت'' کہتے آئے ہیں۔ میرا اصرار ہے کہ میراجی کی شاعری کے غالب رجحان کو ایک طرف رکھ کر اس کی نظم کو قرینے سے سمجھا ہی نہیں جا سکتا، لہٰذا ناقدین سے یہ خواہش نہ کی جائے کہ اس باب میں گرم مال الگ باندھ کر رکھ دیں۔ اور ''صاف ستھری'' نظمیں چن کر کہیں کہ یہ میراجی ہے۔

**اشعر نجمی**: بالکل درست جناب عالی، میراجی کے تعلق سے ناقدین کا یہی وہ ''تعصب'' ہے جو ان

کے مقام کے تعین کے سلسلے میں رکاوٹ بن کر کھڑا ہوا ہے۔ میں بھی ذاتی طور پر میراجی کی مکمل شاعری کو دو حصوں میں منقسم کرنے کے حق میں نہیں ہوں، میرے خیال میں یہ ان کے ساتھ سراسر زیادتی ہوگی۔ کیوں کہ بقول آپ کے، اگر یہ میراجی کا غالب رجحان تھا تو پھر ہم صرف اپنے تنقیدی چوکھٹے میں کسنے اور اپنے ذاتی تحفظات کی تصدیق کے لیے میراجی کی ان چند نظموں کو کیوں ہدف بنائیں جن میں یہ نام نہاد ''غلاضت'' موجود نہیں ہے۔ یہیں ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ ہم راشد یا فیض سے میراجی کا کن بنیادوں پر تقابلی جائزہ لیں گے؟ اور پھر میراجی ہی کیا، ہم اس عمل میں کون سا رویہ مقدم رکھتے ہیں، ہم کن بنیادوں پر ایک شاعر کا دوسرے شاعر سے موازنہ کرتے ہیں؟ اگر ہم موضوعات کے تنوع کی بنیاد پر یہ معاملہ کریں گے تو معاف کیجیے، ہمارے میر تقی میر نہ تو خدائے سخن رہیں گے اور نہ ہی سراج اور آبرو ہمارے بیش قیمت ادبی اثاثے میں لعل و گہر بن کر ہماری آنکھیں خیرہ کریں گے۔ اس مقام پر فرشی صاحب کا میں ہم خیال ہوں کہ صرف ''بڑے موضوعات کا دبدبہ'' سے شاعری خلق نہیں ہوتی اور جیسا کہ انھوں نے ملارمے کے حوالے سے کہا کہ شاعری الفاظ سے بنتی ہے، خیال سے نہیں۔ اگرچہ انھوں نے آگے چل کر فکر اور جمال کی یگانگت پر بھی زور دیا، جس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا لیکن اس کے باوجود میں کم از کم شاعری میں جمال اور فکر کو ہم مرتبہ قرار نہیں دوں گا اور اسی نقطہ نظر سے میرے نزدیک اقبال سے بڑے شاعر انیس ہیں اور راشد کے بجائے میراجی کو میں نئی نظم کا بنیاد گزار تسلیم کرتا ہوں۔

**محمد یامین**: جناب صدر! فرشی صاحب کی تحریر مجموعی طور پر جامع، بامعنی اور سادگی جیسے اوصاف سے ثروت مند ہے۔ انھوں نے میراجی اور ان کی نظم پر ایک بھرپور اظہاریہ پیش کر دیا ہے جس کے بطن سے کئی سوالات پیدا ہونے کا امکان ہے۔ کچھ اختلافات حمید شاہد صاحب نے کیے ہیں جن کا جواب یقیناً فرشی صاحب کو دینا ہے۔ ان کی تحریر پڑھ کر میرے ذہن میں بھی کچھ سوالات پیدا ہوئے ہیں جن کو سامنے لانا چاہتا ہوں:

فرشی صاحب کے مطابق نظم کی پہلی سطر ماورائے زمان و مکاں کی آواز ہے اور دوسری انسانی فکر کا نتیجہ ہے... پھر تیسری سطر "یہ میں کہہ رہا ہوں" (جو کہ ماورائے زمان و مکاں کی آواز ہے) پہلے قول کے لیے تو درست ہے لیکن دوسرے بیان کے لیے کیسے درست ہے جب کہ دوسرا بیان انسانی ہے اور پہلا قول حدیث قدسی...

انھوں نے لکھا ہے کہ ''اسی جگہ سے نظم نئی اڑان بھرتی ہے اور شاعر اپنی ذات کے حصار سے نکل کر انسان کے مقام پر فائز ہو جاتا ہے۔ یہیں ہمیں اس کے سوچنے کے انداز میں تبدیلی کا سراغ ملتا ہے'' سوال یہ ہے کہ یہاں شاعر کی ذات اور انسان کا مقام کس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہیں؟ مزید یہ کہ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''شاعر بہ طور انسان انکشاف کی منزل پر پہنچنے کے بعد اپنے اصل



مرتبے یعنی شاعر کی حیثیت سے اس قضیے کو دیکھتا ہے تو اسے یکسر مختلف منظر سے واسطہ پڑتا ہے۔'' تو کیا یہ انکشاف شاعر کے مرتبے میں ہونا زیادہ قرین قیاس نہیں ہے کہ شاعر سوچنے والا ہوتا ہے جب کہ انسان اپنے مرتبے میں ضروری نہیں کہ سوچنے والا بھی ہو)۔

آخری سطروں کے بارے میں فرشی صاحب نے جو مزید الفاظ لکھے ہیں ان کی داد دیتا ہوں۔ سبحان اللہ۔

**حمید شاہد**: جناب صدر، جن بنیادوں پر آپ نے انیس اور میراجی کو بالترتیب اقبال اور راشد سے بڑا دکھایا، اگرچہ یہ ذوقی معاملہ ہے (اور اس بارے میں آپ کے حق کو تسلیم کیا جانا چاہیے) مگر اس نے میرا روئے سخن نئی نظم والوں کی جانب موڑ دیا ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو نئی نظم کا جواز کیا تھا؟ آخر کیوں نئی نظم کی جمالیات میں فکر، خیال اور احساس، زبان کے استعمال کے قرینوں کی طرح لازمی جزو ہو گئے تھے؟ راشد نظم کو دانش کی سطح پر کیوں برت رہا تھا اور میراجی کسی نظم کو دیکھتے ہی اس کی کہانی کی تلاش میں جت جایا کرتے تھے؟ ظاہر ہے کہانی محض واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتی۔ کہانی کی بجائے ان کا پسندیدہ لفظ قصہ کہہ لیں جسے سیاسی، عمرانی، نفسیاتی اور جنسی، سب حوالے مل کر مکمل کر رہے ہوتے۔ خیر یہ ایسا موضوع ہے جو یہاں سے ہمیں بہت دور لے جاسکتا ہے مگر یہ سوال نئی نظم والوں کے سامنے ہے کہ اچھی بھلی روایت کی عطا کی ہوئی شعری اصناف کی موجودگی کے باوجود کہ جن میں آزاد جمالیات اور لفظ پر تکیہ کرنے والی شاعری کے تقاضے نبھائے جا رہے / سکتے تھے، نئی نظم کا جواز ہے کیا؟ کیا ہی اچھا ہو کہ وہ اس پر الگ سے مکالمہ کے لیے ایک اجلاس رکھ لیں اور اس طرح کے بنیادی اور اہم نوعیت کے سوالوں کو وہاں نپٹا لیں۔

مجھے ایک کانفرنس کے لیے لاہور جانا ہے (اس خیال کے تحت کہ کہیں میری واپسی سے قبل اجلاس مکمل نہ ہو جائے) حسب وعدہ ایک دو باتیں میں عارفہ شہزاد کے نوٹ کے حوالے سے کرنا چاہوں گا۔ جناب صدر یاد دلا دوں کہ نظم کی جس تفہیم اور نتیجہ کو عارفہ نے اخذ کیا، اس کی بابت کچھ نہیں کہہ رہا بلکہ اس طریقہ کار کی بابت بات کرنا چاہتا ہوں، جو انھوں نے اختیار کیا یعنی شاعری کی منطق کو سمجھنے کے لیے ارسطالیسی منطق کا کھانچہ بنانا اور اس میں نظم کو اس کی سطریں کچھ آگے پیچھے کر کے یوں جما لینا کہ ایک کی منطق دوسرے پر منطبق ہو جائے۔ میں اسے دلچسپ کہہ سکتا ہوں۔ مگر ایک اور دل چسپ بات یہ ہے کہ شاعری کی ایک اپنی منطق ہوتی ہے اس تخلیقی منطق کے اپنے "Axioms" ہوتے ہیں، اپنی منطق کو آغاز دینے والے۔ شاعری کی اپنی تہذیب، روایت اور امکانات کی عطا ان "A x i o m s" کا معاملہ یہ ہے کہ ان کے سامنے، middleexcludedof law contradiction, nonofLawidentity, reason sufficient of Lawandof law 'سب کو ہم نے پانی بھرتے پایا ہے۔ اب جب کہ نظم کے دھندلے علاقوں سے اصول تباین یا اصول خارج الاوسط کی بجائے سٹیفن

لوپاسکو کی middle included of logic والے قرینے کی طرح تیسری قدر کو دریافت کیا جانے لگا ہے، جو سچ ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی تو شاعری کی اپنی منطق پر ہمارا ایمان اور پختہ ہو گیا ہے۔ اسے لسانی یا منطقی چھٹے پر چڑھا کر ہم ممکن ہے اسی نتیجے پر پہنچیں جس پر ادب کے اپنے تنقیدی اصول پہنچا سکتے ہیں، تاہم اس سے نقصان یہ ہوتا ہے کہ ہمارا زیادہ وقت اس طرح کے کھانچے یا طریقہ کار کی وضاحتوں، تشریحات اور ان کے اصولوں کو بیان کرنے میں صرف ہوتا ہے اور فن پارہ جہاں جہاں ان کھانچوں میں پوری طرح فٹ نہیں بیٹھتا، تجزیہ نگار کی نظر میں اہم ہی نہیں رہتا۔ میں ذاتی طور پر محترمہ عارفہ کا ممنون ہوں کہ انھوں نے حسب سابق بھرپور گفتگو کی، ہم نے ان سے سیکھا، وہ چاہیں تو میری باتوں کو یکسر مسترد کر سکتی ہیں۔ یہ بھی ان کا حق ہے۔

**اشعر نجمی** : حمید شاہد صاحب! جب آپ میراجی کا موازنہ راشد اور فیض سے کریں گے اور اپنے ذوقی ترجیحات کے اعتبار سے راشد کو ہی نئی نظم کا بنیاد گذار قرار دینے پر مصر ہوں گے تو بات تو آگے بڑھے گی ہی اور اس طرح کے بنیادی سوالات کا اٹھنا بھی ناگزیر ہے۔ نئی نظم کا جواز میرے نزدیک بقول خلیل الرحمٰن اعظمی، شخصی طرز اور انفرادی زاویۂ نظر پر اصرار سے عبارت ہے۔ یہ دور وجدان اور جمالیات کے نئے تصور کے علاوہ ہیئت کی تلاش کا بھی دور بھی کہلائے گا۔ اس نے نظم کی مقررہ داخلی ہیئت اور اس کے مزاج کے وہ تمام کلیے مسترد کر دیے جو اس وقت تک ہماری تنقید نے وضع کر رکھے تھے۔ یہی سبب تھا کہ نئی نظم تنقید کے لیے بھی چیلنج بن گئی، کیوں کہ ہر نظم اپنی جگہ ایک منفرد اکائی کی طرح تھی۔ تمام نظموں کے اسالیب کو ایک تنقیدی ضابطے سے ناپنا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی جو فرشی صاحب نے میراجی کی زیر بحث قفل بند نظم کے اسرار کو ان کے اچھوتے اسلوب کی کلید سے کھولنے کی کوشش کی کہ یہ وہ اسلوب ہے جہاں اچھے اچھوں کے پَر جلتے ہیں ورنہ کیا وجہ ہے کہ فیض اور راشد کے اسلوب کی پیروی اور تقلید کرنے والے کئی مل جاتے ہیں لیکن میراجی کی جھلک کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ لیکن آپ نے درست کہا کہ اس طرح کے بنیادی مباحث کو نپٹانے کے لیے ایک علاحدہ سیشن چاہیے جو یہاں ممکن نہیں ہے۔

اگر محترمہ عارفہ شہزاد مزید کچھ عرض کرنا چاہیں تو تشریف لائیں۔ فرشی صاحب سے بھی میں درخواست کروں گا کہ وہ یامین صاحب کے ذریعہ اٹھائے دو تین سوالات کے لیے ضرور تشریف لائیں کہ ان میں سے کم از کم دو سوالات نے مجھے بھی ذرا شش و پنج میں ڈال دیا ہے۔

**نسیم سید** : جناب صدر! نئی نظم کے بنیاد گذار کی بات چلے گی تو فیض، راشد اور میراجی کا موازنہ کرنا ہی پڑے گا یہاں آپ کا سوال ''کیا وجہ ہے کہ فیض اور راشد کے اسلوب کی پیروی اور تقلید کرنے والے کئی مل جاتے ہیں لیکن میراجی کی جھلک کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی'' اسی سوال میں جوا ب بھی پوشیدہ ہے۔ راشد اور فیض کی شاعری نئی زبان، نیا لہجہ، نئی ہیئت اپنے ساتھ لائی۔ راشد کے اور فیض کے اسلوب کا نشہ بالکل وہی تھا جو غالب کے خطوط کی بے ساختگی اور سادگی میں پر کا



ری کا تھا۔ اس لہجے نے دل و دماغ کو اپنے حسن بیان سے جکڑ لیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایسا مقبول ہوا کہ عوام کے دل و دماغ کو ایک طویل عرصہ کی لہجے اور القاب و آداب کی مصنوعیت سے نکال لے گیا۔ میر نے کہا تھا شعر میرے ہیں گو خواص پسند/ پر مجھے گفتگو عوام سے ہے۔ فیض اور راشد کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ شعر ان کے ہیں گو خواص پسند/ پر انھیں گفتگو عوام سے ہے۔ اس لیے ان کے مقلدین کی بھی بھیڑ لگ گئی لیکن میراجی کا معاملہ الگ ہے۔ ان کی نظموں کو کھولنے کے لیے اس کنجی کی ضرورت ہے جو عام قاری کے پاس نہیں ہے۔ ابہام شاعری کا حسن ضرور ہے مگر جب تک وہ چاندنی کی مہین چادر جیسا ہو۔ اگر ابہام وہ پلاستر ہے جس کو گھنٹوں توڑ توڑ کر معنی کی دریافت کرنی پڑے تو اس شاعری کو قبول عام کی سند عطا نہیں ہوگی۔ میراجی کی تقلید ایسا نہیں کہ نہیں ہوئی، بقول فرمان فتح پوری میراجی کی تقلید میں نظم کے نام پہ عجب عجب معمے اور عجب گورکھ دھندے ہیں کہ کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا۔ اکثر شعرا کا کلام پڑھ کے کہ کدھر اس کا سر ہے کد ھر اس کی دم۔ کچھ دن پہلے ظفر اقبال نے اپنے ایک کالم میں لکھا تھا کہ ان کے کسی جونیئر نے ان سے سوال کیا کہ ''سر تین الفاظ ہیں میرے پاس جو میں اپنے مصرعے میں استعمال کرنا چاہ رہا ہوں مگر سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کون سا استعمال کروں'' تو ظفر اقبال کے بقول انھوں نے پوچھا کہ ''اس میں سب سے زیادہ کمزور لفظ تم کو کون سا لگ رہا ہے؟'' جب اس جونیئر نے بتایا تو انھوں نے مشورہ دیا کہ بس اس کو استعمال کرلو۔

ظاہر ہے کہ وہ لفظ مبہم بنا رہا تھا مصرعے کو، یہی اندھی تقلید ابہام کی جو رواج پا گئی ہے اس نے شاعری میں ابہام کے حسن کو غارت کر دیا ہے۔ ایسے میں کیا میراجی کی شاعری نئے دور، نئے شعور اور نئی نسل کے لیے مشعل راہ ہے؟ وہ نظم جہاں اچھے اچھوں کے پَر جلیں، جدید نظم کا علم ہاتھ میں لے کے عوام کے ساتھ چل سکتی ہے اور علمبرداری کے فرائض نبھا سکتی ہے، وہ بھی راشد اور فیض کے ہوتے ہوئے؟ یہ بنیادی سوالات ہیں جس کے لیے یقیناً ایک الگ اجلاس کی ضرورت ہے مگر اس نظم سے بھی یہ سوالات جڑے ہوئے ہیں ایک طرح سے۔ حمید شاہد صاحب کا تجزیہ بہت سے سوالات کا احاطہ کرتے ہوئے ایسے ہی کچھ اور سوال ہمارے محترم شرکا کے سامنے دھر گیا ہے۔ اس نظم کے حوالے سے میراجی کی دریافت میں شاید پہلی بار اتنی بھرپور گفتگو ہوئی ہے اور جاری ہے۔ لہٰذا میں درخواست کروں گی جناب صدر کہ جتنا وقت بھی درکار ہو اجلاس کو جاری رکھا جائے تاکہ ہم کسی نتیجہ پر پہنچ سکیں۔

**اشعر نجمی** : محترمہ نسیم سید! آپ کا شکرگذار ہوں کہ آپ نے ردعمل کا اظہار کیا۔ لیکن اپنے ردعمل میں آپ نے یہ وضاحت نہیں کی کہ ''عام قاری'' اور ''عوام'' سے آپ کی کیا مراد ہے؟ اگر عام قاری اور عوام سے آپ کی مراد مثلاً مشاعرے کے سامعین سے ہے تو پھر مجھے معاف کیجیے گا کہ اس معیار میں میراجی تو کیا نصیر، غالب، آتش، ناسخ وغیرہ کوئی بھی پورا نہیں اترتا۔ اسی لیے میں بار

باراس پر اصرار کرتا ہوں کہ عام آدمی ادب کا مسئلہ ہوتو ہو، لیکن ادب عام آدمی کا مسئلہ ہرگز نہیں ہے اور کسی بھی زبان یا کسی بھی دور میں کبھی نہیں رہا۔ آج سے تقریباً ۵۰ سال قبل ابلاغ اور ترسیل کے مسئلے پر کافی بحث ہو چکی ہے۔ میں نے گذشتہ اجلاس میں بھی اس ضمن میں کچھ باتیں عرض کی تھیں۔ یہاں مجھے صرف اتنا اور کہنا ہے کہ ہمارے یہاں (بطور خاص نئی نظم کے تعلق سے) یہ معترضانہ رویہ عام ہو چکا ہے کہ جہاں کسی فن پارے میں معنی کے نقش دھندلے دکھائی دیے، فوراً اسے مہمل، مبہم حتیٰ کہ لایعنی قرار دے دیا گیا۔ میں نے پہلے ہی ''عام قاری'' اور ''عوام'' کے تصور کو مسترد کر دیا ہے، لیکن خواص کا بھی کم وبیش یہی حال ہے۔ یہ طبقہ بھی بحیثیت قاری اپنی اہمیت اور اپنے فرائض سے ناواقف ہے۔ اسے ہر چیز پکی پکائی چاہیے بلکہ دسترخوان میں پروسی ہوئی بھی چاہیے۔ اس کا بس چلے تو وہ میزبان سے لقمہ بنا کر اس کے منھ میں ڈالنے کا مطالبہ بھی پیش کر دے۔ نہیں صاحب، یہ نہ تو ایک باذوق قاری کا مرتبہ ہے اور نہ فن کار کا منصب۔

آپ ان اشعار کی باتیں کر رہی ہیں جن کا قاری پر ردعمل فوراً ہوتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ ہمیشہ ایسا شعر اچھا نہیں ہوتا، بالکل ہوتا ہے لیکن دوسری طرف ایسے اشعار بھی ہوتے ہیں جو قاری کے ذہن میں بجلی کے ایک کوندے کی طرح اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ قاری کو اس کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں، اسے زینہ زینہ منزل کی طرف لے جاتے ہیں۔ اسے مانوس تجربات کے حصار سے نکال کر نئے تلازمات سے روشناس کراتے ہیں۔ ایسے اشعار قاری کے لیے آزمائش کا حکم رکھتے ہیں۔ آپ جسے عام قاری کہہ رہی ہیں، اس کی نفسیات کے لیے براہ راست متاثر کرنے والی شاعری چونکہ غیر متوقع اور غیر مانوس نہیں ہوتی، اس لیے اس کے شعور کے سانچے میں آرام سے سما جاتی ہے۔ برسوں کے دہرائے ہوئے استعارات، علامات، اصطلاحات، تشبیہات اور محاورے دراصل ذہنی تلمیحات کی حیثیت رکھتے ہیں جن کا تاثر اور مفہوم دونوں سے پہلے ہی متعین ہیں، چنانچہ اس طرح کی شاعری قاری کے لیے آزمائش نہیں بنتی اور اسے افہام وتفہیم کی مثلث (متن، فن کار اور قاری) سے بے دخل کر دیتی ہے۔ جب کہ کالرج کا تو یہ خیال تھا کہ شاعری کا تاثر اسی صورت میں زیادہ ابھرتا ہے جب اسے پوری طرح نہ سمجھا گیا ہو۔ فراسٹ نے بھی قاری سے مطالبہ کیا تھا کہ شاعری پیچیدگی ہے اور پیچیدگی کو پیچیدگی ہی رہنے دیا جائے، اسے مسخر نہ کیا جائے۔ چلیے آپ ان دونوں کی باتوں کو تسلیم نہ کریں لیکن ایک بات تو طے سمجھیے کہ شاعری سے کبھی کوئی دوٹوک نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا۔ بس ہوتا یہ ہے کہ قاری ایک دانستہ ذہنی سازش کے طور پر اصل حقیقت کو اپنے جذباتی ردعمل سے خلط ملط کر دیتا ہے جو بعض اوقات ابہام اور اہمال کا الزام بن کر رونما ہوتا ہے۔ آپ میراجی پر ابہام کا الزام لگاتی ہیں، خود راشد بھی اس سے کہاں بچے رہے ہیں۔ راشد نے ان اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے جو شاید آپ کو یاد ہو۔ اب رہے فیض صاحب، میں انھیں اچھا شاعر تسلیم کرتا ہوں لیکن میں انہیں عظیم یا بنیاد گذار شاعر ہرگز نہیں



مانتا۔ فیض کی شاعری اپنے ابلاغ کے لیے قاری سے ذہنی یا تخیلی قوت کے کسی استعمال کا مطالبہ نہیں کرتی لیکن اس کے برخلاف میراجی آپ سے سماعت، بصارت، احساس اور فکر جیسی مختلف قوتوں کے اجتماع کا مطالبہ کرتے ہیں کیوں کہ یہاں صرف مظہر کی حقیقت کا بیان نہیں ہے بلکہ اس کی عکاسی بھی کی گئی ہے اور یہ کام جوکھم کا ہے جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ سب سے زیادہ فیض اور اس کے بعد راشد کا ''حلقۂ ارادت'' تو روز افزوں ترقی پاتا رہا، لیکن بیچارے میراجی اپنے ہی ''دھیان کی موج'' میں تنہا کھڑے رہ گئے۔

اور ہاں ایک گذارش اور، میر کے جس شعر کا حوالہ آپ نے دیا ہے، وہ کثیر المعانی ہے۔ ''عوام'' اور ''خواص'' کی سادہ لوح اور سیاسی تعبیر صرف ان لوگوں تک محدود رہنے دیجیے جو نہ تو میر کے دور سے واقف تھے/ ہیں اور نہ ان کے شعری مزاج سے۔ شکریہ۔

**عارفہ شہزاد** : جناب صدر! میں نے ارسطالیسی منطقی اصولوں کے جس کھانچے پر میراجی کی نظم کے متن کو منطبق کیا، ان کا مقصود شعری منطق سے انکار قطعاً نہیں اور نہ ہی میرے بیان میں کہیں یہ تاثر ملتا ہے، خدا جانے احباب نے یہ تاثر کیوں اخذ کیا؟ اور اس کا سبب کون سا جملہ بنا؟ اس کی نشاندہی کر دی جائے تو دفاع کو حاضر ہوں! میں نے سیدھے سادے انداز میں محض ان سوالات کا جواب دینے کی سعی کی ہے کہ نظم کے واحد متکلم کردار کا کوئی بیان باہم متناقض نہیں ہے، وہ جو کہہ رہا ہے اس کے پیچھے منطقی جواز ہے! محترم یامین صاحب نے law of inculuded middle کا حوالہ دیا تو کیا اس منطقی اصول کا نظم سے علاقہ نہیں؟ grey areas کو پہلے بھی فلسفہ دیکھتا تھا اور تحیر کا شکار ہو جاتا تھا۔ پہلے اور آج میں فرق یہی ہے اب مانتا ہے! فہم وفکر اور استدراک کا سفر یونہی چلتا رہتا ہے۔

مگر میرا آپ کے توسط سے ارباب حاشیہ سے یہ سوال ہے کہ اگر شاعری کی اپنی منطق ہوا کرتی ہے تو تنقید اسے اپنے حال میں مست و بےخود کیوں نہیں رہنے دیتی؟ کیوں مختلف علوم سے اسے آنکنے کی بےسود کوشش میں طویل مباحث چھیڑتی ہے؟

جناب صدر! اگر نظم کا واحد متکلم کردار فلسفیانہ انداز کے قضایا قائم کر کے غور وخوض میں منہمک نظر آتا ہے تو اس کی ذہنی ساخت کی تفہیم کا مسئلہ محض اس بنیاد پر لاینحل چھوڑ دیا جائے کہ منطق شاعری کے لیے شجر ممنوعہ ہے؟ نیز شاعری کی نہاد میں کارفرما اس کی اپنی منطق کو سمجھنے کی تنقیدی مساعی کو کس کھاتے شمار کیا جائے؟ جب معاملہ شاعر اور فن پارے کی تعیین قدر کا ہو تو مختلف علوم سے معاونت کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کہ تنقید بے پر کی منطق پر یقین نہیں رکھتی!

**نسیم سید** : جناب صدر! عوام سے میری مراد ہرگز مشاعرے کا جم غفیر نہیں ہے۔ مجھے عوام اور خواص کے فرق کو واضح کرنے کے لیے ایک مثال دینی پڑے گی۔ کراچی یونیورسٹی میں فیض کے حوالے سے ایک کانفرنس تھی جس کے ایک سیشن میں محمد علی صدیقی نے اپنی تقریر کے دوران فرمایا ''برصغیر

میں لکھنے والی خواتین نے تو ابھی تک اپنا لہجہ بھی دریافت نہیں کیا ہے اس لیے میں ان کی تحریری کو کوئی اہمیت نہیں دیتا‘‘۔ محمد علی صدیقی معروف تنقید نگار ہیں اور بے شک گہری بصیرت رکھتے ہیں اور بحیثیت تنقید نگار کے فیصلہ سنانے کا حق بھی رکھتے ہیں لیکن شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، فہمیدہ ریاض، آصف فرخی اور ایک بہت بڑی تعداد جو ادیبوں شاعروں کی موجود تھی اس محفل میں، وہ اس بیان کو ادھیڑ کے رکھ دینے کی پوری صلاحیت رکھنے کے باوجود ان خواص میں نہیں ہیں جو محمد علی صدیقی جیسے منصب پر فائز ہوں۔ اس محفل میں اس بیان پر بھی خاموشی تھی مگر میں جو کہ عام کی فہرست میں رکھتی ہوں، خود اس وقت بھی اس فیصلے کو ماننے سے انکاری تھی۔ میں ان اشعار کی بھی بات نہیں کر رہی ہوں جن کا ردِعمل فوراً آتا ہے، نہ ہی ابہام کے حسن کی انکاری ہوں، نہ ہی اس سے انکاری ہوں کہ میرا جی کا قرض ابھی ادا نہیں ہوا؛ میں تو اس ابہام کی بات کر رہی ہوں جو اس معمے کو حل کرنے پر اصرار کرے کہ ’’مگس کو باغ میں جانے نہ دینا/کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا۔ اگر شعر کو بوجھنا پڑے اور کسی ’’پزل‘‘ کی طرح گھنٹوں اس سے سر کھپانا پڑے تو وہی مشکل پیش آتی ہے جو میرا جی کی کچھ نظموں کو سمجھتے ہوئے پیش آتی ہے۔

**علی محمد فرشی**: جناب صدر! بحث کے آغاز میں تو لگتا تھا کہ اس نظم پر کوئی بولے گا نہیں اور اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بولنے سے رکے گا نہیں۔ یہی اس نظم کی خوبی ہے کہ جب اس کی تفہیم کا سرا ہاتھ لگ گیا تو اسے کھولنا بجائے خود تخلیق نو کا لطف دینے لگا۔ یہی میرا جی کا اعجاز ہے کہ اگر کوئی ایک بار اس کے فن کدے میں داخل ہونے کا دروازہ تلاش کر لے تو پھر اس طلسم گاہ سے باہر جانے کا خیال ہی اس کے حافظے سے معدوم ہو جاتا ہے۔ میرا جی کی اعلیٰ اور حقیقی نمائندہ نظمیں ’’طعمۂ ہر مرغک انجیر نیست‘‘ کے مصداق عام قاری کے لیے ہیں ہی نہیں۔ مجھے بہ صد افسوس آپ سے اتفاق کرنا پڑ رہا ہے کہ ’’خواص کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ یہ طبقہ بھی بحیثیت قاری اپنی اہمیت اور اپنے فرائض سے ناواقف ہے۔ اسے ہر چیز پکی پکائی چاہیے‘‘۔ البتہ ماننا پڑے گا کہ حاشیہ پر فضا قدرے مختلف نظر آتی ہے۔ یہاں تلاش وجستجو اور چھان پھٹک کا رویہ فروغ پذیر دکھائی دیتا ہے اور اس کا سہرا حاشیہ کے ان تمام اراکین کے سر ہے، جو اختلاف کرنا جانتے ہیں اور اختلاف برداشت کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ مجھے خوشی ہو رہی کہ حمید شاہد اور یامین نے مجھ سے کھل کر اختلاف کیا۔ آپ مجھ سے بھی ’’الاحسان الا الاحسان‘‘ کی توقع رکھیے۔ جلد اپنے بیان کے ساتھ حاضر ہوتا ہوں۔

جاتے جاتے ایک بات، ہر چند کہ عشاق فیض تلملائیں گے لیکن سچ یہی ہے، فیض عوام کے شاعر ہیں اور میرا جی خواص کے۔ اور اگر یہ دونوں اپنے اپنے حلقۂ قارئین میں مطمئن ہیں تو ہمیں جز بز ہونے کی کیا ضرورت ہے۔

جناب صدر! مجھے یامین صاحب کا دوٹوک انداز اختلاف پسند آیا۔ انھوں نے کہا ہے کہ بہ قول



میرے ’’نظم کی پہلی سطر ماورائے زمان و مکاں کی آواز ہے اور دوسری انسانی فکر کا نتیجہ ہے... پھر تیسری سطر ’’یہ میں کہ رہا ہوں‘‘ (جو کہ ماورائے زمان و مکاں کی آواز ہے) پہلے قول کے لیے تو درست ہے لیکن دوسرے بیان کے لیے کیسے درست ہے جب کہ دوسرا بیان انسانی ہے اور پہلا قول حدیث قدسی۔‘‘

جی ہاں، پہلی سطر قول خالق ہے اور دوسری آواز خلق (جو نقارۂ خدا بھی ہے)، خیال جہاں یا تصور زمانہ۔ یہاں زمانہ ’دنیا‘ کے معنوں میں دیکھیے گا۔ جیسا کہ بہ قول میر:

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

شاید، یامین صاحب کی الجھن یہ ہے کہ ’’یہ میں کہہ رہا ہوں‘‘ واحد متکلم کے راست قول کے لیے ہے، لہٰذا پہلی سطر کے لیے تو درست ہے جب کہ دوسری سطر کو میں انسانی اجتماع کی آواز قرار دے رہا ہوں، لہٰذا واحد متکلم کا صیغہ اس کے لیے کیوں کر مناسب ہے؟ ہوا یہ ہے کہ میرا جی نے نظم میں ’’زمانہ‘‘ (بیک وقت زماں اور دنیا) کو ’’پرسونی فائی‘‘ کر کے واحد بنا دیا ہے اور شروع تا آخر یہ التزام برقرار بھی رکھا ہے، لہٰذا اس کا جواز نظم کے اندر موجود ہے۔

انھوں نے دوسرا سوال یہ اٹھایا ہے کہ بقول میرے ’’اسی جگہ سے نظم نئی اڑان بھرتی ہے اور شاعر اپنی ذات کے حصار سے نکل کر انسان کے مقام پر فائز ہو جاتا ہے۔ یہیں ہمیں اس کے سوچنے کے انداز میں تبدیلی کا سراغ ملتا ہے‘‘۔ سوال یہ ہے کہ یہاں شاعر کی ذات اور انسان کا مقام کس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہیں؟

بات یہ ہے کہ شاعر بہر حال گوشت پوست کا آدمی اور معاشرے کی اکائی ہے۔ یعنی اس کا انداز فکر اس کی جبلت کا شاخسانہ بھی ہے اور معاشرے کا عطا کردہ بھی۔ یہاں شاعر نے درپیش فنا کو جبلی زاویے سے دیکھا ہے، میرا جی کی مجرد زندگی کو ذہن میں رکھ کر اس سطر کو پڑھیے: ’’جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے‘‘۔ یہ صاف صاف شاعر کے وجودی کرب کا اظہار یہ ہے، اسی کو میں نے شاعر کی ذات کا حصار کہا تھا۔ حیوانات محض تناسل کے ذریعے اپنی بقا کی سبیل کرتے ہیں، بہ عینہٖ انسان بھی۔ لیکن انسان اس پر قانع نہیں رہتا بلکہ اپنی ذہنی تخلیق کے ذریعے بھی فنا کو شکست دے کر جسمانی اور زمانی حدود سے آگے نکل جاتا ہے۔ یہی انسان کا اصل مقام ہے جہاں وہ اپنی نوع کے حوالے سے زیادہ تسکین حاصل کرتا ہے۔ میرا جی کی نظر جب انسان کے اجتماعی تخلیقی کردار پر پڑتی ہے تو اس کا وجودی کرب اپنے معانی کھو دیتا ہے اور وہ مثبت زاویے سے اس مسئلے کو دیکھنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ اس کو میں نے ’’انسان کا مقام‘‘ قرار دیا تھا۔

**محمد یامین**: صدر گرامی! فرشی صاحب کا شکریہ کہ انھوں نے احسن طریقے سے گرہ کشائی کی ہے۔ ظاہر ہے نظم کی دوسری سطروں کی طرح اس سطر ’’یہ میں کہہ رہا ہوں‘‘ میں بھی معنوں کی تعداد

لفظوں سے کہیں زیادہ ہے اس لیے حتمی معنی تو طے نہیں کیے جاسکتے۔

**علی محمد فرشی**: صدر جلسہ! میں یامین صاحب کے اختلاف سے اتفاق کرتا ہوں۔ بڑا ادب تو حتمیت کے خلاف سفر کرتا ہے۔ میں تو اس بحث کے آغاز میں یہ اصول سامنے رکھ کر چلا تھا۔ البتہ ''یہ میں کہہ رہا ہوں'' کو خطابیہ کلمہ (SpeechReporting) مان کر پڑھیں تو تمام الجھن جاتی رہے گی۔ ہوا یہ ہے کہ ایک Speech Reporting تین مختلف خطابوں (SpeechesReported) کے لیے کام کر رہی ہے۔ بہر حال اختلاف زندہ باد۔

جناب صدر! سب سے پہلے تو مجھے حمید شاہد صاحب کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے میری کچھ باتوں سے اتفاق کیا، کچھ سے جزوی اور کچھ سے قطعی اختلاف۔ میں ان سے ممنونیت کا اظہار اس لیے نہیں کر رہا کہ انھوں نے، اس معاملے میں، (زبردست) توازن برقرار رکھا ہے بلکہ اس لیے کہ نظم فہمی کی اس کاوش میں، جو حاشیہ پر کوئی سال بھر پہلے شروع ہوئی، وہ آغاز ہی سے اپنا حصہ چوکھا کر کے ڈال رہے ہیں، ہر چند میری طرح ان کی پہلی ترجیح بھی 'تخلیق' ہی ہے لیکن 'تنقید' میں وہ بلا مقابلہ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ نہیں کہ میں ان کے حق میں دست بردار ہو جاتا ہوں، بلکہ اس لیے کہ میں اس میدان کا کھلاڑی ہوں ہی نہیں۔ یہ جو آپ نظم کے حوالے سے میری ٹوٹی پھوٹی گفتگو کو کچھ وقعت بخشتے ہیں، یہ محض اس لیے ہے کہ نظم کی تنقید کا میدان لگ بھگ پون صدی سے خالی پڑا ہے، چنانچہ میری ٹامک ٹوئیاں بھی کھیل کا حصہ بن جاتی ہیں۔ مجھے فن تنقید پر بس اتنا ہی عبور حاصل ہے جتنا کہ کسی نظم نگار کو نظم لکھنے لیے ہونا چاہیے۔ لہٰذا اس قسم کی باتیں تو میں خواب میں بھی آسانی سے کر سکتا ہوں۔ حمید کو البتہ اس کی داد دینا چاہیے کہ اس نے نظم کی تفہیم کی خاطر اپنا قیمتی وقت اس صنف کو دیا، گویا اس نے وہ قرض اتارا ہے جو اس پر واجب بھی نہیں تھا۔ ایسے ہی آشفتہ سروں کے خون سے ادب نئی زندگی ملتی ہے۔ اور وہ جن پر قرض نہ سہی فرض تھا، وہ جانے کس مصلحت کا شکار ہیں، حالاں کہ انھیں، میرے برعکس، نقاد ہونے پر فخر بھی ہے اور ہونا بھی چاہیے کہ یہ کوئی کمتر درجے کا فن نہیں۔

اچھا جناب! حمید شاہد نے لکھا ہے: ''جب ہم راشد پر بات کر رہے تھے تو اسی طرح، راشد کو قریب پا کر جذباتی ہو رہے تھے اور ہمیں یوں لگ رہا تھا کہ اقبال کے بعد نئی نظم کے باب میں راشد کا نام اوپر اور میرا جی کا قدرے نیچے لکھا جانا چاہیے۔'' اس بارے میں میری صرف اتنی گذارش ہے کہ اس ''ہم'' میں اس ناچیز کو، خواہ مخواہ شامل نہ کیجیے۔ راشد، میرا جی اور مجید امجد پر بات کرتے ہوئے میں نے ہمیشہ یہ موقف اپنایا ہے کہ ان تینوں میں سے کسی کو تا حال نمبر ایک قرار نہیں دیا جاسکتا، ان کے درمیان ابھی مقابلہ جاری ہے، مزید یہ کہ ابھی تک ایسا کوئی نقاد سامنے نہیں آیا جو ان تینوں کے درست مقام کا تعین کر سکے۔ جیسا کہ منٹو، بیدی اور غلام عباس کے مقام کا تعین ہو چکا ہے۔ یقین مانیے یہ کام کسی افسانہ نگار نے نہیں، ناقدین فن نے کیا ہے۔



کیا ان تینوں کی زندگی میں ان کے مراتب کی فہرست یہی تھی؟ اس زمانے میں تو کرشن چندر مقبولیت کے ریکارڈ بنا رہا تھا۔ منٹو پر تو ترقی پسندوں نے فحش نگار کا الزام لگا کر، اپنے رسائل میں اس کے افسانوں کی اشاعت تک پر پابندی عائد کر رکھی تھی۔ رواں صدی کے آغاز میں کم از کم یہ تو ہوا کہ یہ فحش نگار اپنا جائز حق حاصل کر کے اردو کا، تا حال، سب سے بڑا افسانہ نگار تو تسلیم کر لیا گیا۔ کرشن چندر تو خیر مقابلے ہی سے باہر ہو گیا ہے۔ بیدی نے اپنا مقام ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ البتہ غلام عباس، جس نے نسبتاً ان سب سے کم لکھا لیکن اس ''کم مقدار'' میں ''اعلیٰ معیار'' کا وزن زیادہ نکلا۔ لہٰذا وہ اردو افسانے کے عہد زریں کے تین بڑے ناموں میں شامل ہو گیا۔ جب کہ نظم کے میدان میں ابھی رن پڑا ہوا ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہوا ہے کہ فیض صاحب تکنیکی وجوہات کی بنیاد پر مقابلے سے باہر ہو چکے ہیں اور ان کی جگہ مجید امجد نے لے لی ہے۔ فیض صاحب کو جو ملنا تھا مل گیا، یعنی ترقی پسند تحریک کے سب سے بڑا شاعر ہونے کا اعزاز، سچ پوچھیں تو یہ بھی کوئی کم درجے کا مقام نہیں۔

جناب صدر! حمید شاہد صاحب نے کہا ہے: ''میرا جی زبان تو روایت سے لے کر برت رہے ہیں، سطریں بھی صاف ہیں، اتنی صاف کہ اپنے اندر کچھ چھپا کر نہیں رکھتیں، پھر معنی کا ایک دوسرے کو یوں کاٹ کر گزرنا، جیسے بہ قول وزیر آغا کسی جنکشن پر ریل کی پٹڑیاں ایک دوسرے کو کاٹتی ہیں، اس کے اندر سے کیا رمز نکلتی ہے؟''

حمید شاہد صاحب کے اس بیان کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں انھوں نے میرا جی کی زبان کو روایتی قرار دیا ہے۔ جب کہ میرے خیال میں، جس کا میں اسی بحث کی ابتدا میں بھی اظہار کر چکا ہوں کہ فیض اور راشد کے مقابلے میں میرا جی کا اسلوب جدید ہے، بلکہ میرا جی ہی کا تو اسلوب جدید ہے۔ چوں کہ میں اس حوالے سے واضح موقف کا اظہار کر چکا ہوں اس لیے اضافہ کروں گا بھی تو تضیع اوقات کی خاطر۔

جناب والا! اگر میرا جی کی سطریں صاف ہیں تو یہ خامی کیسے بن گئی؟ یہ تو جدید شاعری کی خوبی سمجھی گئی ہے کہ یہ مرصع زبان اختیار نہیں کرتی، بھاری بھرکم تراکیب سے اجتناب کرتی ہے، لفظ کے انفراد کو مستحکم کرتی ہے اور کتابی زبان کی بجائے موضوع سے مناسبت رکھنے والی، آس پاس کی زبان کو اپناتی ہے۔ میرا جی کا تمام زور سادہ اور آسان زبان کے استعمال پر رہا، خاص طور پر ان نظموں میں جو اس کی اعلیٰ اور نمائندہ نظمیں ہیں۔ جہاں تک وزیر آغا کے مقتبس بیان کا تعلق ہے تو یہ میرا جی پر ''دھرتی پوجا'' والے الزام سے بھی بڑا ہے۔ ''دھرتی پوجا'' کی تھیوری سے میرا جی کی مکمل تخلیقی شخصیت سامنے نہیں آتی، ایک جزوی اور ادھورا خاکہ بنتا ہے، اس لیے یہ کوئی اتنی بڑی غلطی نہیں کہ تجربے میں نہ آئی ہوئی شے کی شناخت کے بارے میں غلطی ہو سکتی ہے، البتہ لائینوں کے ایک دوسرے کو کاٹنے والی بات سراسر بہتان اور درست راستے سے بھٹکا دینے کے

مترادف ہے۔ میراجی کی نظم تو اپنی نامیاتی وحدت کو برقرار رکھنے میں حیران کن حد تک کامیاب رہی ہے۔ جسے تضاد سمجھا گیا ہے وہ پیراڈاکس کا شاہکار ہیں یا سرئیلسٹ تکنیک کا نمونہ۔ میں نے اپنا موقف دوٹوک الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔ میری خواہش کہ اس موضوع پر حمید شاہد صاحب کے علاوہ دیگر احباب بھی اظہار خیال کریں۔ تاکہ یہ مغالطہ رفع ہو سکے، خواہ یہ مغالطہ مجھے ہی لاحق ہو!

**محمد یامین**: جناب صدر! فرشی صاحب سے اتفاق کرنا پڑے گا کہ میراجی کا اسلوب جدید ہے اور زبان سادہ اور پرکار۔ اور یہ بات بھی درست ہے کہ ''جسے تضاد سمجھا گیا ہے وہ پیراڈاکس کا شاہکار ہیں یا سرئیلسٹ تکنیک کا نمونہ۔'' میرا خیال ہے کہ اس موضوع پر حمید شاہد صاحب کا اظہار خیال آنے کے بعد ہی دیگر احباب کے خیالات سامنے آئیں گے۔ میں فی الحال صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس نظم کی زبان وہی ہے جس سے ہم آشنا ہیں لیکن زبان کا استعمال نیا ہے۔ میرا خیال ہے نیا شاعر پرانی زبان کو ہی استعمال میں لاتا ہے لیکن نئے طریقے سے اور فن پارے کی ''شریعت'' کے طابع۔ پھر زبان کو اولیت بھی اسی لیے ہے کہ سارا کھیل اسی ساحرہ کا ہے۔ زبان کو امیج، سمبل استعارہ اور تشبیہ وغیرہ سے ثروت مند بنا کر شاعر لفظوں میں اڑان بھر دیتا ہے۔ یہ کام لفظوں اور خیالوں کے بالواسطہ نہیں بلکہ بلاواسطہ استعمال کا تقاضا کرتا ہے۔

**حمید شاہد**: جناب صدر! نئی نظم کے حوالے سے آپ نے عمدہ بات کی۔ اس پر یہ اضافہ کرنا ہے کہ جب ہم کسی دور میں ''وجدان اور جمالیات کے نئے تصور کے علاوہ ہیئت کی تلاش'' کی تاہنگ دیکھتے ہیں تو اس کے اسباب کی طرف دھیان کا چلا جانا یقینی ہو جاتا ہے۔ آپ کی بات بجا کہ ''نئی نظم تنقید کے لیے بھی چیلنج بن گئی، کیوں کہ ہر نظم اپنی جگہ ایک منفرد اکائی کی طرح تھی۔'' میراجی نے اس چیلنج کے بھید کو یوں کھولنا چاہا ''نظم میں داخلی ہوتے ہوئے بھی شاعر زیادہ تر خارجی ہی رہتے ہیں اور غزل میں خارجی خیال کا اظہار بھی داخلی انداز میں کیا جاتا ہے۔'' میں میراجی کے اس نتیجہ سے پوری طرح متفق نہیں ہوں لیکن انھوں نے اپنے بیان میں ''زیادہ تر'' کے استعمال سے اسے قابل قبول بنا لیا ہے۔ اپنی ان نظموں میں جن میں جنس موٹیف (motif) ہو گئی میراجی کو ''زیادہ تر'' شاعروں کے پاس پاس دیکھا جاسکتا ہے اور جہاں وہ اپنے اندر ہی اندر الجھتے ہیں اور اپنی ذات کے جنجھل کائنات اور زمانے کے تناظر میں اپنے ہی ناخنوں سے کھولنا چاہتے ہیں، ''ایک ہی کہانی''، ''سحر حیات''، ''انجام کا آغاز''، ''کیف حیات''، ''دھوکا''، ''جز وکل''، ''سمندر کا بلاوا''، ''آبگینے کے اس پار'' اور ''یگانگت'' جیسی نظموں میں، تو وہ ''زیادہ تر'' شاعروں سے الگ ہو جاتے ہیں۔ انھی دو رنگوں سے میراجی کی شاعری کا مجموعی مزاج بنتا ہے۔ اگر فیض کی ''دو آوازیں'' ہمیں بالآخر قبول ہو گئی ہیں تو میراجی کو بھی انھی دو رنگوں کے ساتھ قبولنا ہوگا۔



جناب صدر! بالعموم میرا یہ طریق نہیں ہے کہ میں ایک دو نمبر لگا کر تخلیق کاروں کی فہرست بناتا رہوں۔ راشد کے بارے میں بھی میرا بیان، محض فرشی صاحب کے بیان کا ردعمل تھا، اب جو دیکھتا ہوں تو یہ بھی مناسب نہیں لگا۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں نے اس باب میں فرشی صاحب کے بنائے ہوئے فضیلت کے درجوں کو مان لیا ہے بلکہ یوں ہے کہ یہ عمل ہی مجھے سرے سے نادرست معلوم ہوتا ہے۔ میں تو یہ ماننے کو بھی تیار نہیں ہوں کہ راشد اور میراجی کی طرح منٹو، بیدی اور غلام عباس کا مقام اسی طرح متعین رہے گا۔ بیدی اور غلام عباس نے جس طرح کہانی کی جزئیات سے ایک تہذیبی زندگی کو ابھارا، کیا وہ آنے والے زمانہ میں (کہ جب جنس کا موٹیف اپنی لشک کھو بیٹھے گا) اس ترتیب کو برقرار رہنے دے گا؟ ایسے میں اوپر کے گنتی کے دو چار ناموں میں کسی کا اپنی شناخت مستحکم کر لینا بہت اہم ہو جاتا ہے اور یہی کافی ہے۔ جس طرح فرشی صاحب نے کہا فیض ترقی پسندوں کا محبوب ہے، کچھ کا محبوب راشد ہے، کچھ کا میراجی اور بعضوں کا مجید امجد۔ یوں بھی اقبال کے بعد کوئی ایک شاعر شاید ہی اپنے زمانے کی مکمل نمائندگی کا حق ادا کر پائے۔

جناب صدر! میں نے جب یہ کہا تھا کہ میراجی نے زبان روایت سے لی، سطروں کو شفاف رکھا مگر ان کے ہاں سطروں میں موجود مفہوم ایک دوسرے کو قطع کرتا ہے، تو اسے درست تناظر میں نہ دیکھا گیا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فیض نے زبان اور شعری علائم اپنی روایت سے لیے، یا راشد نے اپنی زبان ہند اسلامی تہذیب سے لی یا میراجی کی زبان روایت سے جڑی ہوئی ہے تو تینوں کو ان کے اپنے اپنے تناظر میں رکھ کر دیکھنا ہوگا۔

فیض کا غزل کے رموز و علائم کو اپنی نظم میں برتنا اور ایک نئی طرز فغاں ایجاد کر لینا، رخت دل باندھنا، دل فگار و کا چلنا، چاندی کے بھنور کا بننا، تاروں کے کنول کا کھلنا اور روایت سے لی ہوئی اپنی محبوبہ کے لیے رسوا ہوتے عاشق کا انقلابی ہو جانا، یہ وہ رخ ہے جو فیض کو اپنی غزل کی روایت سے جوڑتا ہے۔

راشد کا اپنی تہذیبی روایت سے اکتساب اور طرح کا ہے۔ وہ غزل سے خفا تھے اور اپنی تہذیب سے بھی ناخوش رہے مگر یہ ان کے کلام میں ظاہر ہوتی رہی؛ کبھی ''ماورا'' میں اور کبھی ''دریچے کے قریب'' جیسی نظموں میں۔ ''سبا ویران''، ''لا = انسان''، ''بوئے آدم''، ''اسرافیل کی موت'' یا ''حسن کوزہ گر'' وغیرہ میں بھی اپنی تہذیب سے اکتساب کو نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ وہ خدا کا جنازہ اٹھاتے یا ایک گوری چمڑی والی کے جاگتے جسم سے انتقام کو یاد کرتے اور اس کا چہرہ بھول جاتے تو ان کی شدت پسندی اور تعصب کو بھی اسی تناظر میں دیکھنا ہوگا۔

میراجی کی زبان کا روایت سے اکتساب ان دونوں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ جی، یہ میں اس کے باوجود کہہ رہا ہوں کہ میراجی کی نظم میں بہ سہولت ''حیات گرم رو''، ''شراب آتشیں''، ''پرانی مینا''، ''خواب وحشت''، ''تیغ زہری''، ''غم آثار حیات خفتہ''، ''جلوت گہ خلوت شب''، ''ہمدمی

وعشرت رفتہ''، ''صبح شب عیش کے گیسو''، ''مخمور مسرت'' جیسے الفاظ اور روایتی تراکیب بھی بہ سہولت مل جاتی ہیں لیکن مجموعی مزاج میں آرائشی زبان سے اجتناب برتا گیا ہے۔ میں نے کہا نا ان نظموں میں جن کا مسئلہ دانش نہیں جذبہ اور جبلت ہے، وہاں سطریں معنی بھی پوری طرح اجالتی چلی جاتی ہیں۔ جن نظموں میں ایک خاص نوع کی الجھن آتی ہے وہاں کوئی مفرد سطر مبہم نہیں ہوتی، بلکہ اس میں موجود معنی کا پانی اگلے سطر پیالے میں اس طرح نہیں گرتا جیسے کنویں کی ماہل کے توسل سے بھرے ہوئے ٹینڈے اپنا آپ پڑچھے میں خالی کر دیتے ہیں۔ سطر سطر آگے بڑھتی نظم کی عمدہ مثال ''یگانگت'' ہے اور اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

میراجی کی نظم ''یگانگت'' میں جس طرح سطریں ایک مربوط معنیاتی نظام قائم کرنے کی بجائے، معنی بھی سطر سطر آگے بڑھاتی اور ایک دوسرے کو کاٹ کر چلتی ہیں، اسے پہلے تو فرشی صاحب نے ''سراسر بہتان'' کہا پھر خود ہی اس حد تک مان لیا کہ ''جسے تضاد سمجھا گیا ہے وہ پیراڈاکس کا شاہکار ہیں یا سریئلسٹ تکنیک کا نمونہ۔'' اچھا، آغا جی کے تتبع میں، میں نے جسے سطروں کا کاٹ کر چلنا کہا اسے پیراڈاکس مانیں تو بھی یہ ماننا ہوگا کہ یا تو یہ سطریں ''ایبزرڈ'' (Absurd) ہیں جن کی بابت بات ہو رہی ہے یا ان میں معنی متضاد سمتوں میں زور کر رہا ہے۔ (میں انہیں ایبزرڈ نہیں کہہ سکتا کہ مفرد ہو کر وہ ایک معنی دے رہی ہوتی ہیں ) خیر، آپ ہی کہیں کہ ''سیلف کنٹراڈکٹری'' (Self Contradictory) اور ''اسینشلی ایبزرڈ'' (Essentially Abusrd) بیانات کو پیراڈاکس میں سے کیسے منہا کیا جا سکتا ہے۔ اب رہا ان سطروں کا سریئلسٹک تکنیک میں ہونا، تو صاحب سرریل ازم (Surrealism) میں ''سب کانشس'' (Sub-conscious) متحرک ہوتا ہے اور مسلمہ یا عام طور پر مانی جانے والی اور پرکھی جا چکی یا برتی ہوئی صداقتوں سے اُدھر (یعنی دیوار کے اس طرف) تسلیم کے راستے کھولتا ہے۔ بالعموم جس بھی فن پارے میں ان دونوں تکنیک کو برتا جاتا ہے، وہاں یا تو متضاد صداقتوں سے نئی صداقت برآمد ہو کر اپنا وجود تسلیم کراتی ہے یا ایک دوسرے کو کاٹنے والے بیانات، ایک تیسرے بیان کی سمت موو (move) کرتے ہیں۔ تخلیقی عمل میں پیراڈاکس اور سرریل ازم کی زائیدہ سمبل ازم (Symbolism) سے خوب خوب کام لیا گیا، مگر نظم کا اپنی کل میں، تکمیل کے بعد بھی اس طرح کے تضادات چھوڑ کر الگ نہیں ہو جانا، جن کی یہاں نشان دہی کی گئی ہے، کچھ الگ معاملہ ہے۔

کہا گیا ''نظم کی پہلی سطر ماورائے زمان و مکاں کی آواز ہے اور دوسری انسانی فکر کا نتیجہ ہے... پھر تیسری سطر ''یہ میں کہہ رہا ہوں'' ماورائے زمان و مکاں کی آواز ہے'' وغیرہ وغیرہ۔ مجھے الجھن ہو رہی ہے کہ شاعر نے تو آوازوں کو یوں الگ الگ دکھانے کا کوئی قرینہ نہیں رکھا، نہ اس نے سطریں توڑ کر یا ایک آدھ رکن کم کر کے دوسری آواز کو جدا کیا، نہ لہجہ بدلا، نہ ان آوازوں کے لیے



سطروں کے بیچ وقفے رکھے۔ ایک آدھ لفظ جو سطر کا مزاج بدل رہا ہو، مکالمے کا قرینہ جو آخر تک چلا ہو، کیا اس جیسا کوئی حیلہ آیا یا ایسا اشارہ جو زبان، مصرع کی بنت، صوتی آہنگ کسی بھی طرح قاری کو کوئی کلید فراہم کر رہا ہو۔ نہیں صاحب، یہ سب نہیں ہے تو ہم اپنی اپنی صوابدید یا خواہش کے مطابق اس میں سے یہ سب کچھ کیسے برآمد کر سکتے ہیں۔ اس منطق سے کہیں زیادہ تو عارفہ شہزاد صاحبہ کا اس نظم کو کرداری نظم کہنا اور اس کے واحد متکلم کو فلسفیانہ انداز کے قضایا قائم کرتے دکھانا زیادہ اپیل کرتا ہے۔ خود کلامی کی صورت میں بھی اگر کچھ قضایا لاینحل اور کچھ الجھنیں باقی رہ جاتی ہیں تو کسی بھی شاعر کے ہاں ایسا ہو جانا نہ تو ناممکنات میں سے ہے اور نہ ہی عجوبہ۔

یہ کنٹراڈکشنز (Contradictions) کہاں کہاں ہیں، اس کا جائزہ لے لیتے ہیں؛

پہلا بیان: ''زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے/ فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں''

دوسرا بیان: میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں/ تسلسل کا جھولا نہیں ہوں

تیسرا بیان: مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے/ اور پھر، میں تو یہ بھی کہوں گا/ کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے

چوتھا بیان: برائی، بھلائی، زمانہ تسلسل... یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں

پانچواں بیان: مجھے تو کسی کے گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے/ میں ہوں ایک، اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں

چھٹا بیان: یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا/ یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت/ یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگ مسلسل کی صورت مجاور/ یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر/ ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل/ یہ کیا ہیں؟

ساتواں بیان: یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں/ یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر، ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل/ یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے

آٹھواں بیان: زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے/ مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے/ یہ کیسے کہوں میں کہ/ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں

میری استدعا ہے کہ اس نظم کے آٹھ بیانات الگ الگ رکھ کر دہراتے جائیں، پھر ان بیانات کو بدل بدل کر ایک دوسرے سے جوڑ کر دیکھیں، یا ایک کے مقابلے میں دوسرا، تیسرا، چھوتھا، پانچواں رکھ کر آزمائیں، اس نتیجے پر نہ پہنچ پائیں گے جس پر میرے فاضل دوست آوازوں کی تقسیم کے ذریعہ پہنچانا چاہتے ہیں۔

ہاں، میں شاعر کے اندر ان کنٹراڈکشنز کے بعد ایسی صورت حال کے بننے کو تسلیم کرتا ہوں جس

کے آخر میں خود شاعر ایک صاف ستھرا الجھن سے پاک بیان دے کر الگ ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے اس نے فضا اپنے ساتویں بیان سے بنانی شروع کر دی تھی۔ یہ ساتواں بیان دراصل چھٹے بیان کی توسیع ہے جو لگ بھگ اصرار کی صورت میں آئی ہے۔ میں پہلے ہی کہہ آیا ہوں کہ چھٹے بیان میں نظم کا پھیلاؤ لطف نہیں دیتا مگر ساتویں بیان میں اس کا دہرایا جانا حسن ہو گیا ہے۔ اب اگر ہم اس ساری صورت حال سے یہ نتیجہ نکالیں کہ بعض اوقات شاعر اپنے اندر موجود ایسے سوالات سے الجھتا رہتا ہے، جو لاجیکل (logical) بھی ہوتے ہیں اور ال لاجیکل (Illogical) بھی، وہ کوئی فیصلے پر نہیں پہنچ پاتا مگر یکا یک فطرت اور حوادث کا نظارہ اس پر نئی منزل منکشف کر دیتا ہے تو بات بن جاتی ہے۔ ایسے میں ان کے درمیان کسی منطق کی تلاش واجب رہے گی اور نہ ان آوازوں میں تفریق کرنا۔ یوں میرا جی کی نظم بھی ایک اور سطح پر لطف دینے لگے گی۔

**عارفہ شہزاد:** جناب صدر! حمید شاہد صاحب نے نظم کا محاکمہ بڑی عمدگی سے کیا، خاص کر ان کی اس بات سے مجھے کاملاً اتفاق ہے کہ اس نظم کی تکنیک اور بنت سے کہیں یہ سراغ نہیں ملتا کہ اس میں آوازوں کی تفریق ہے اس میں ایک ہی آواز مخاطب ہے۔ اسے شاعر کی آواز کہہ لیجیے یا واحد متکلم کے صیغے میں بولتا ہوا کردار؛ ہر دو صورت میں یہ طے ہے کہ آواز ایک ہی ہے۔ اس آواز کا مخاطب کون ہے؟ تو یہ حمید شاہد صاحب نے بھی تسلیم کیا کہ شاعر کی خود کلامی ہے اور وہ اپنے اندر موجود کبھی لاجیکل اور کبھی ال لاجیکل سوالات سے الجھتا ہے (اردو میں یوں کہہ لیجیے منطقی اور غیر منطقی سوالات سے الجھتا ہے)۔ تو جناب صدر کیا یہ بیان ان کے اگلے ہی بیان کی تکذیب نہیں کہ ''ایسے میں ان کے درمیان نہ کسی منطق کی تلاش واجب رہے گی...''۔ سوال یہ ہے کہ ہم منطق کے نام سے اتنے الرجک کیوں ہو رہے ہیں؟

جناب صدر! اگر محترم حمید شاہد صاحب کا بیان مان بھی لیا جائے تو اس کا نتیجہ کیا برآمد ہو گا؟ وہی ڈھاک کے تین پات! جہاں بحث کے آغاز میں یہ نظم ہمیں الجھا رہی تھی کہ شاعر کے بیانات بے ربط اور باہم متناقض کیوں ہیں؟ اگر اس کا جواز یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ''شاعر بعض اوقات اپنے اندر اٹھنے والے لاجیکل اور ال لاجیکل سوالات سے الجھتا رہتا ہے اور کسی فیصلے پر نہیں پہنچ پاتا''۔ تو جناب صدر پہلا اعتراض تو یہ ہے کہ لاجیکل (منطقی) سوال سے تو کسی نتیجے یا فیصلے تک پہنچنا ممکن ہے کیا ال لاجیکل سوال سے کوئی نتیجہ سوائے ہذیان اور بے ربط گفتگو کے، کچھ اور برآمد ہو سکتا ہے؟ جواب واضح ہے بالکل نہیں! تو پھر یہ ال لاجیکل (غیر منطقی) سوال شاعر سے قاری کے سامنے کیوں رکھے، ان کا جواز کیا ہے؟ اس سے نظم کو تکنیکی یا فکری سطح پر کیا فائدہ پہنچا ہے؟

جناب صدر! بات یہ ہے کہ شاعر کے سوالات کو قاری کے سامنے رکھنے کا انداز یا تکنیک ہے ہی لاجیکل (یا منطقی!) البتہ محترم حمید شاہد صاحب کے محاکمے کے اس حصے سے مجھے اتفاق ہے کہ ''وہ



کسی فیصلے پر نہیں پہنچ پاتا مگر حوادث کا نظارہ اس پر نئی منزل منکشف کر دیتا ہے تو بات بن جاتی ہے!'' مگر جناب! ٹھہریے... ذرا شاعر کا پنچ لائنوں میں انداز مخاطبت دیکھیے:

''یہ کیسے کہوں میں کہ/ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں''

شاعر تو ابھی بھی متذبذب ہے! پھر بات کیسے بن جاتی ہے؟

جناب صدر! میں محترم حمید شاہد صاحب کے بیان کو چیلنج نہیں کر رہی! بات واقعی بن جاتی ہے مگر ساتھ ہی اس سوال پر غور کرنے کی ضرورت ہے؛ یہ تذبذب کا اظہار شاعر کے نزدیک ضروری کیوں ٹھہرا؟ کیا واقعی وہ آخر تک کسی نتیجے تک نہیں پہنچا؟ یا یہ تذبذب محض تجاہل عارفانہ ہے؟ جیسا کہ یامین صاحب نے اشارہ کیا تھا نظم کا عنوان وہ کلید یا حرف ابجد ہے جس سے اس الجھن کا قفل کھلتا ہے کہ انسان اور کائنات میں کہیں نہ کہیں یگانگت ہے ضرور؛ کہ دونوں جب موجود ہیں تو انھیں ایک دوسرے کے دم سے فنا اور بقا حاصل ہے کہ ان میں شاہد و مشہود کا رشتہ ہے۔

**ظفر سید:** جناب صدر! میں نے نظم کے ابتدایئے میں جس مزید بحث کا اشارہ دیا تھا، وہ نظم کے زبان و بیان اور لب و لہجے پر گفتگو کرنے کا تھا۔ لیکن اس دوران دیکھتا ہوں کہ اس موضوع پر بے حد گراں قدر مقالہ جات تحریر کیے جا چکے ہیں۔ اس پر میں کیا اضافہ کر پاؤں گا، صرف ایک دو باتیں اتمامِ حجت کے لیے پیش خدمت ہیں۔

میرا خیال ہے کہ نظم کے طرز بیان کو شعور کی رو کی تکنیک سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ جناب حمید شاہد نے وزیر آغا کے توسط سے لکھا ہے، ''معنی کا ایک دوسرے کو یوں کاٹ کر گزرنا، جیسے بہ قول وزیر آغا کسی جنکشن پر ریل کی پٹڑیاں ایک دوسرے کو کاٹتی ہیں۔''

یہی شعور کی رو کی تکنیک کی تعریف بھی ہے، جس میں مصنف قاری کو اپنے ذہن تک براہ راست رسائی کا موقع دے کر تخلیقی عمل میں شریک کر لیتا ہے جہاں خیالات کی گاڑی کبھی بھی انجن کے پیچھے پیچھے افق میں گم ہوتی ہوئی سیدھی پٹڑی پر نہیں چلتی بلکہ ڈبے ایک دوسرے کو ٹکر مارتے، الٹتے، گرتے، اور ٹیڑھی میڑھی پٹڑیاں ہاتھوں کی لکیروں کی طرح ایک دوسری کو کاٹتی، اوورٹیک کرتی ہوئی، یا گراموفون کی اٹکی سوئی کی طرح اپنے آپ کو دہرائے چلی جاتی ہیں۔

میرا جی مغربی ادب کے مشتاق قاری تھے، جس کی شہادت ان کے کیے ہوئے تراجم دیتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے یقیناً ٹی ایس ایلیٹ اور جیمز جوئس وغیرہ کے ہاں شعور کی رو کے تجربات دیکھے ہوں گے، بلکہ انھوں نے اسی تکنیک میں لکھی گئی ''لو سانگ آف جے الفرڈ پروفراک'' سے کسی حد تک متاثر ہو کر ''کلرک کا نغمہ محبت'' بھی لکھی تھی۔

اس لیے بادی النظر میں ''یگانگت'' بھی شعور کی رو کی تکنیک میں لکھی ہوئی نظم دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ایک دوست کو التباس ہوا کہ شاید اس نظم میں منطقی ربط کی کمی ہے۔ ہوائیں، نباتات، بچے، مسافر، پہاڑ، بستی، جنگل، راستے، دریا، وغیرہ جیسی چیزیں بظاہر بغیر کسی ترتیب

کے نظم کی لڑی میں پرودی گئی ہیں۔ اور پھر بار بار بیانات بدلنا، کبھی کہہ رہے ہیں کہ مجھے کیا خبر کیا زمانہ ہے کیا برائی ہے، اور پھر اگلی سانس میں دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ سب چیزیں میرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہیں۔

تو بظاہر نظم شعور کی رو کی تکنیک میں ہے، جس میں ادیب قاری کو اپنے ذہن تک رسائی دیتا ہے۔
لیکن کیسا ذہن؟ میراجی کا ذہن؟ اسی میراجی کا ذہن جو کج روی، کج مزاجی، انتشار، اور پراگندگی کا منھ بولتا اشتہار ہے؟
لیکن کیا واقعی میراجی کا ذہن الجھی ہوئی ڈروں کا ڈھیر تھا یا حقیقت کچھ اور ہے؟ ہم جب ان کی نثری تحریروں، خاص طور پر نظموں کے تجزیے، اور تراجم دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی کہانی نظر آتی ہے۔ بلکہ ان تحریروں پر صرف ایک نظر ڈالنے کے بعد کوئی بھی ان کی ذہنی یک سوئی اور ٹھہراؤ کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مزید برآں، انہوں نے حلقۂ ارباب ذوق کی جس تندہی سے آبیاری کی، وہ بھی کسی منتشر الدماغ شخص کے بس کا روگ نہیں تھا۔
اس سے یہی تاثر ملتا ہے کہ میراجی نے کسی وجہ سے (جس کی تفصیل میں جانے کا محل نہیں) اپنی ظاہری شخصیت پر ملمع چڑھایا ہوا تھا۔ صرف ان کے بہت قریبی گنے چنے دوست ہی ان تہوں کو کاٹ کر ان کی شخصیت تک رسائی حاصل کر سکتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ یہی ملمع ان کی نظم میں بھی ملتا ہے، جو بظاہر بے ربط، منتشر، اور پراگندہ نظر آتے ہیں، لیکن اگر کوئی تہوں کو چیر کو اندر جھانکے تو اسے اصل نظم نظر آئے گی۔
کہا گیا ہے کہ ادیب کا اسلوب اس کی زندگی کی تفسیر ہوتا ہے۔ میری ناقص رائے میں میراجی کی نظم کا اسلوب بھی ان کی زندگی سے عبارت ہے۔ جیسا کہ فرشی صاحب نے ہنرمندی سے دکھایا ہے کہ نظم کے اندر اوپر بیان کردہ سب بکھری ہوئی چیزیں نظم کی عمارت کو خشت خشت تقویت بخشتی ہیں۔ گویا نظم میں دانستہ ایسا تاثر دیا گیا ہے جیسے اس میں ربط کی کمی ہے، لیکن درپردہ نظم تنظیم کا شاہکار ہے۔
جیسے میراجی اپنی ہیئت کذائی کی وجہ سے ہر کس و ناکس کو اپنے قریب پھٹکنے نہیں دیتے تھے، ویسے ہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی نظم بھی توجہ، محبت، اور احتیاط کے بغیر کسی کو اپنا دامن پکڑنے نہیں دیتی۔
اپنی موت کے ۶۵ سال بعد بھی میراجی کی شاعری کو اس نقاد کی تلاش ہے جو آہنی گولوں، بھاری فوجی کوٹوں، اور رنگ برنگی مالاؤں کو ہٹا کر اصل میراجی کو سامنے لا سکے۔
**عارفہ شہزاد** : جناب صدر! محترم ظفر سید نے زیر بحث نظم میں شعور کی رو کی تکنیک کے استعمال کی طرف توجہ دلا کر یقیناً اس بحث کو صحیح نہج پر ڈالا ہے اور منطق کی جن اصطلاحات و تصریحات سے ارباب کو گلہ تھا، ان سے بچنے کا محفوظ تنقیدی راستہ سجھایا ہے کہ جدید اصطلاحات زیادہ متاثر کن لگتی ہیں! مجھے ان کی آرا سے کلی اتفاق ہے۔ اس نظم کا شعور کی رو کی تکنیک سے تجزیہ کیجیے یا



لاجیک (علم منطق) سے جائزہ لیں، ہر دو صورت میں اسی نتیجے کا استخراج ہوتا ہے کہ بظاہر الجھے اسلوب میں معنوی و منطقی ربط ہے اور میراجی نے یہ تکنیک شعوری طور پر اپنائی ہے بالکل اسی طرح جیسے ایک سوفسٹ (sophist) منطقی مغالطّوں کی مدد سے مخاطبین کے اذہان کو سوچنے کی تحریک دیتا ہے اور یہی نظم میں ان بظاہر متضاد بیانات کی بنت کا جواز ہے۔
جناب صدر، میرا موقف اب بھی یہی ہے کہ بیانات حقیقتاً متضاد ہیں ہی نہیں! ایک بیان کا ربط کسی نہ کسی دوسرے سے بیان سے ملتا ہے اور جب ہم متن کو توڑ کر یہ کڑیاں نئے سرے سے جوڑتے ہیں تو بیانات کی مربوط زنجیر میراجی کے مربوط اور باشعور الجھاوؤں سے پاک ذہن کا آئینہ بن جاتی ہے۔
جناب صدر! یہ متن کو توڑ کر، مصرعوں کو آگے پیچھے کرنا اور ان کا انطباق لاجیکل فارمولے (منطقی کلیے) پر کرنے کا طریق کار جس پر کچھ احباب معترض ہیں، فی الاصل وہی تنقیدی طریق کار ہے جس کی یہ نظم متقاضی ہے اور جس کی ضرورت کی طرف ظفر سید صاحب نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے ''اگر کوئی تہوں کو چیر کر اندر جھانکے تو اسے اصل نظم نظر آئے گی''۔
مگر اس سے یہ مراد ہرگز نہ لی جائے کہ نظم کو سمجھنے کا واحد فارمولہ ہی وہی ہے جو منطق پیش کرتی ہے۔ یقیناً ہر بڑی نظم کی طرح اس نظم کا بھی متنوع تناظر میں تجزیہ ممکن ہے، ضرورت ان تک رسائی اور دوسروں کو اس تجزیاتی کلید ملنے کی مسرت میں شریک کرنے کی ہے اور یقیناً تمام احباب نے اس میں اپنا بھرپور حصہ مخصوص کیا ہے۔
**علی محمد فرشی** : جناب صدر! اللہ کا شکر ہے کہ حمید شاہد صاحب کسی بڑے حادثے سے محفوظ رہے۔ ہم ایسے حساس اذہان کے لیے تو تیز رفتار گاڑی سے کسی پتنگے کا ٹکرا کے مر جانا بھی ناقابل برداشت ہوتا ہے کجا کہ ایسے بڑے حادثے کو سہہ جانا جس سے وہ دوچار ہوئے۔ چوں کہ وہ موٹر وے پر محو سفر تھے، اس لیے ہمیں یقین ہے کہ کوئی ''اندھا مسافر'' ان کی گاڑی سے نہیں ٹکرایا ہوگا۔ البتہ انھیں اس بات پر غور ضرور کرنا چاہیے کہ کہیں میراجی کی روح تو ان کا پیچھا نہیں کر رہی تھی، اس انتباہ کے لیے کہ ''۶۵ برس بعد آنے والے نقاد! تم کیوں ماضی کے مجاوروں میں شامل ہونے جا رہے ہو، جنھوں نے میرے ظاہری حلیے سے مجھے شناخت کرنے کی کوشش کی، جب کہ تمھیں تو میری نظموں کی اجلی روح سے واسطہ پڑا تھا؟'' خیر یہ جملہ معترضہ تو محض اس حادثے کے اثرات سے نکلنے اور بحث کو راہ پر لانے کے لیے تھا۔ حمید شاہد خود تو راہ پر آ ہی گئے ہیں، یعنی بحث میں پھر شریک ہو گئے ہیں۔ ہر چند انھوں نے زیادہ تر، میرے اٹھائے ہوئے نکات کی وضاحت کی ہے، جو ان کا جائز حق ہے۔ البتہ ایک ادبی سوال وہ بیچ میں ایسا لے آئے ہیں جس سے خلط مبحث کا امکان ہے۔ انھوں نے لکھا ہے: ''میں تو یہ ماننے کو بھی تیار نہیں ہوں کہ راشد اور میراجی کی طرح منٹو، بیدی اور غلام عباس کا مقام اسی طرح متعین رہے گا۔ بیدی اور غلام عباس نے جس

طرح کہانی کی جزئیات سے ایک تہذیبی زندگی کو ابھارا، کیا وہ آنے والے زمانہ میں ( کہ جب جنس کا موٹیف اپنی لشک کھو بیٹھے گا ) اس ترتیب کو برقرار رہنے دے گا؟'' مجھے یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ اس نوع کی درجہ بندی، واقعی، ادب کی تاریخ میں دائمی نہیں ہوتی، وقت کا پہیا بہت سوں کو کچل جاتا ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ یہ سب کچھ اتفاقاً اور حادثتاً ہوتا ہے، یعنی جو اس کے نیچے آ گیا وہ مٹ گیا اور جو اس کی زد سے ذرا سا اِدھر اُدھر تھا، بچ گیا۔ وقت کی یلغار سے محفوظ بھی وہی ادیب رہتا ہے جو بڑی انسانی اقدار اور بڑے سوالات کا امین ہوتا ہے۔ (فی الحال یا تا حال ہی سہی ) اگر منٹو کو بیدی اور غلام عباس پر فوق ہے تو بلند انسانی اقدار و افکار کے باعث، نہ کہ جنس کے موٹیف کے طفیل۔ مستقبل کی کسے خبر لیکن نصف دہائی کو پاٹ آنے اور اپنے معاصرین کو چت کر کے آگے نکل آنے والا منٹو شاید اردو ادب میں ہمیشہ اول رہے گا۔

صاحب صدر! میں شروع سے ظفر سید صاحب کی متن شناسی خاص کر نظم فہمی کا معترف ہوں، مجھے خوشی ہوتی ہے کہ اس زمانے میں بھی کوئی میرا جی کی طرح ادب کو مسرت حیات کا مرکز مان کر جی رہا ہے۔ انھوں نے زیر بحث نظم کا ابتدائیہ جس تنقیدی بصیرت کے ساتھ لکھا تھا، نظم پر ہونے والی بحث کا حاصل اس کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکا اور اب آخر میں انھوں اپنا نوٹ دیا ہے تو مجھے یہ دیکھ کر مزید مسرت ہو رہی ہے کہ نہ صرف اس نظم کا پورا زائچہ ان کے ذہن میں موجود تھا بلکہ ان کی آنکھ میرا جی کی ظاہری شخصیت کے عقب میں اصل میرا جی کو دیکھنے پر بھی قادر تھی۔ انھوں نے بڑے پتے کی بات کی ہے کہ: ''کیا میرا جی کا ذہن الجھی ہوئی ڈوروں کا ڈھیر تھا یا حقیقت کچھ اور ہے؟ ہم جب ان کی نثری تحریروں، خاص طور پر نظموں کے تجزیے، اور تراجم دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی کہانی نظر آتی ہے۔ بلکہ ان تحریروں پر صرف ایک نظر ڈالنے کے بعد کوئی بھی ان کی ذہنی یکسوئی اور ٹھہراؤ کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مزید برآں، انہوں نے حلقہ ارباب ذوق کی جس تندہی سے آب یاری کی، وہ بھی کسی منتشر الدماغ شخص کے بس کا روگ نہیں تھا۔ اس سے یہی تاثر ملتا ہے کہ میرا جی نے کسی وجہ سے (جس کی تفصیل میں جانے کا محل نہیں ) اپنی ظاہری شخصیت پر ملمع چڑھایا ہوا تھا۔ صرف ان کے بہت قریبی گنے چنے دوست ہی ان تہوں کو کاٹ کر ان کی شخصیت تک رسائی حاصل کر سکتے تھے۔''

جناب صدر! میں ظفر صاحب سے متفق ہوں اور بہ الفاظ دیگر، ہی سہی، میں نے اپنی گفتگو کا آغاز بھی اسی نقطے/ نکتے سے کیا تھا۔ میرا جی کا ظاہری روپ ایک بہروپ تھا۔ ان کی ادبی زندگی کے دیگر پہلوؤں سے بھی اس بات کی نفی ہو جاتی ہے تاہم میں ان کی سماجی زندگی سے بھی ایک جھلک دکھانا چاہوں گا۔ قیوم نظر کو خط میں، ان کے، کسی ذاتی مسئلے میں راہ نمائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''حقیقت پرست بننے کی کوشش کرنا چاہیے، پھر نہ کوئی مصیبتیں ہیں نہ راحت''؛ بتائیے کہ سماجی زندگی کے سب سے بڑے جال سے وہ کیسی دانش مندانہ چال سے نکل جانے پر قدرت رکھتے



تھے۔ یہ اور بات کہ یہی جال میرا جی کی تخلیقی ذات کی پناہ گاہ کا کام کر رہا تھا۔ افسوس کہ ان کے دوستوں اور معاصرین میں ایک بھی ایسا نہ تھا جو اصل میرا جی کو دریافت کر لیتا۔

**حمید شاھد**: صدر محترم! ایک بار پھر خاموشی، اور فروعی معاملات کی طرف توجہ کا چلا جانا بتا رہا ہے کہ میرا جی پر یہ اجلاس لگ بھگ اپنے تکمیل کے مراحل میں ہے۔ احباب کی تشویش ان نظم نگاروں کی بابت بجا ہے جو اپنی اور اپنے دوستوں کی نظموں پر مکالمہ تک ہی اپنی دلچسپیوں کو جواں رکھ پائے۔ صاحب ''نہج البلاغہ'' کو یاد کرنے کے دن ہیں اور ان کا فرمایا ہوا یاد آتا ہے: **تکلموا تعرفوا، فان المرء مخبوء تحت لسانه** (بولو کہ پہچانے جاؤ۔ کیوں کہ آدمی اپنی زبان کے نیچے پوشیدہ ہوتا ہے )۔ آپ نے یہ بھی فرمایا تھا: **لاخیر فی الصمت عن الحکم** (حکمت کی بات پر خاموشی اختیار کرنا کوئی خوبی نہیں ہے )۔ جب ہم اس اخلاص اور ادبی لگن کو جو ہمارے اندر کو بھی ایک اضطراب عطا کرتی ہے اپنی انا اور خود پسندی کے مقابل حقیر جان کر دھتکار دیتے ہیں یا ایک حیلے کے طور پر تھپک تھپک کر سلا دیتے ہیں تو یہ عمل کفران نعمت کے مصداق ہوتا ہے۔ اور دیکھا گیا ہے کہ اس سے خود اس فرد کے تخلیق وجود سے وفور کی برکت اٹھ جایا کرتی ہے۔ اسی طرح اختلاف برائے اختلاف بھی ایسا قبیح عمل ہے، جو آدمی کی جھوٹی انا کو تو خوب خوب سیر کرتا ہے مگر اس کے کہے سے تاثیر کی برکت اٹھا دیتا ہے۔ اس عہد میں کہ جب ادبی مکالمہ کے نام پر دوسروں کی تحقیر کا چلن مقبول ہو رہا ہے اس کی شدید ضرورت ہے کہ ہم ادبی لگن سے ادبی مکالمہ میں شرکت کریں اور نہ صرف اپنے خیالات دوسروں تک پہنچائیں، دوسروں کی بات سننے، غور کرنے اور سمجھنے کو اپنا طریق کریں۔

صاحب صدر! جس چوٹ کا اوپر فرشی صاحب نے ذکر کیا، اس کی سوجن آنکھوں تک آ گئی اور سرخی آنکھوں کے اندر سے رسنے لگی تھی۔ اب میں سنبھل گیا ہوں اور اپنے دوست کے جملے پھر پڑھے ہیں، ان کے انتباہی نوٹ کی بابت اتنا ہی کہوں گا ''شکریہ میرے دوست''۔ اور اب اگر یہ تنقیدی بیان ہے تو ''مجاور'' کی بابت بتاتا چلوں کہ وہ جو ۶۵ برس پہلے والے تنقیدی فیصلوں کو بھی دیکھتا ہے اور انھیں پرکھنا جائز سمجھتا ہے، گویا وہ تو گڑے مردے اکھاڑ کر ان کے اصل روپ کو دیکھنا چاہتا ہے، جو ان کے سیاہ و سفید کو وقت کی قبر میں دبا کر اس پر چونا گچ مقبرہ نہیں بناتا، ''مجاور'' کیسے ہو سکتا ہے۔ مجاور کو تو ہمیشہ مرنے والی کی روح کو ''پاکیزہ'' بتانا، اور ''سب اچھا'' کی خبر دینی ہوتی ہے۔ مجاور کا چلن تنقید کا چلن نہیں ہوتا کہ ناقد کو تو بہر حال ایک میزان قائم کرنا ہوتی ہے اور سفاکی سے سب کچھ صاف صاف کہہ دینا پڑتا ہے۔ اچھا، خود میرا جی کو ایسے کسی مجاور کی ضرورت نہ تھی جو ان کے ''ظاہری حلیے'' کو چیر پھاڑ کر اس کی نظموں کی ٹوپی سے کوئی کسی مداری کی طرح نام نہاد ''اجلی روح'' کا کبوتر برآمد کر لے کہ میرا جی کی تخلیقی شخصیت اور عام زندگی ایک دوسرے کی گواہی ہو گئے تھے۔ میرا جی کا مکالمہ اگر انسانی تنزل اور ہبوط سے تھا، تو اس کے جسم اور

روح دونوں سے تھا۔ یہ جو منٹو نے میراجی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہا تھا: ''ایک مرتبہ معلوم نہیں کیوں، کس سلسلے میں، اس کی جنسی اجابت کے خاص ذریعے کا ذکر آ گیا۔ اس نے مجھے بتایا، اس کے لیے اب خارجی چیزوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر ایسی ٹانگیں جن پر سے میل اتارا جا رہا ہو۔ خون میں لتھڑی ہوئی خموشیاں۔'' کسی کی نیک خواہشات پر منٹو کا کہا، ایک طرف کیسے رکھ پائیں گے؟۔ اور منٹو پر ''مجاور'' کی پھبتی کیسے کسی جا سکتی ہے؟ ہمارے رشید امجد نے اس سے جو نتیجہ اخذ کیا، اس سے پورے میراجی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یاد رہے رشید امجد بھی ''مجاور'' کی پھبتی والے دائرے سے باہر کھڑا ہوا شخص ہے۔ رشید امجد کے اپنے لفظوں میں: ''اس خارجی مدد میں کراہیت کا جو پہلو ہے، اس سے قطع نظر اہم بات یہ ہے کہ آہستہ آہستہ میراجی کے تصور نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور آخری دور میں تصورات کی خوشگوار حدت اور نرم روئی کی جگہ اس طرح کی ''خارجی مدد'' کی ضرورت پیش آ گئی تھی۔ ان خارجی سہاروں کی نفسیاتی گرہ کشائی بھی معنی خیز ہے۔ ''خون میں لتھڑی ہوئی خموشیاں'' نسوانی جائے مخصوصہ کے ساتھ خون کے جس تصور کو پیش کرتی ہیں، اس میں کسی کنواری عورت سے معاملہ کرنے کی شدید خواہش بھی موجود ہے۔ میراجی شاید ساری زندگی کسی بھی عورت سے معاملہ نہ کر سکے۔ یہ خواہش تمام عمر ان کے اندر موجود رہی اور اس کی طلب نے انھیں عجیب و غریب نفسیاتی الجھنوں کا شکار بنائے رکھا۔ ان الجھنوں نے ان کے لیے جس اخلاقی ضابطے کو وضع کیا، وہ بھی اپنی جگہ دلچسپ ہے کہ ایک طرف تو وہ ہر عورت کو اپنے ویژن کی آنکھ سے برہنہ دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف ان کے اندر ایک 'روحانی باپ' کا سا پیار اور شفقت پیدا ہو جاتی ہے۔''

صدر محترم! یہ میں نے نہیں کہا مجھ سے پہلے منٹو نے اور رشید امجد نے کہہ رکھا ہے۔ تو یوں ہے کہ میراجی کی زندگی ان کی شاعری کی ایک کلید بھی ہے۔ اگر ہم اسے ایک طرف رکھ دیں گے اور ''نیک روح'' سے مکالمہ کی خواہش میں، اپنی ہی کہے جائیں گے، دوسروں پر ''مجاور'' کی پھبتی کس کر خاموش ہونے پر مجبور کریں گے تو اوروں کے دلوں پر دھاک تو بیٹھ جائے گی، اصلی والا میراجی تو ہاتھ نہیں آئے گا۔ وہ والا میراجی، جس کی شکایت اختر الایمان نے ہم تک خود اس کے اپنے لفظوں میں یوں پہنچا رکھی ہے: ''لوگ مجھ سے میراجی کو نکالنا چاہتے ہیں مگر ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ یہ نکل گئے تو میں کیسے لکھوں گا؟ یہ کمپلیکس ہی تو میری تحریریں ہیں۔''

صاحب صدر، ظفر سید صاحب نے درست کہا کہ ''میراجی مغربی ادب کے مشتاق قاری تھے''۔ میں تو یہاں اضافہ کروں گا کہ میراجی نے جس ادبی لگن سے عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ کیا؛ بنگالی، چینی، لاطینی، روسی، اور جرمن نظموں کو (یقیناً انگریزی سے) اردو میں ڈھالا وہ کسی اور طرح کے ذہنی انتشار کی خبر نہیں دیتا۔ سیفو، پشکن، فریڈرک ہولڈرلن، ایڈگر ایلن پو، طامس مور، ایمیلی برونٹے، چارلس بادلیئر، میلارمے، جان میسفیلڈ اور ڈی ایچ لارنس کو کامیابی سے اردو میں



ڈھالنے والا شاعر بالکل اس طرح کے کسی کمپلیکس سے دور نظر آتا ہے جس کی طرف ظفر صاحب کا اشارہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم میں سے بھی کسی نے میراجی کو اتنا دیوانہ نہیں بتایا جتنا میرے دوست نے میری تحریر سے اخذ کرنا چاہا ہے بلکہ میں نے تو یہاں تک لکھا تھا:

''میراجی کے پاس ایسی نظمیں ہیں جو ان کی طرف بہت توجہ سے دیکھنے کی طرف مائل کرتی ہیں انھی میں زیر بحث نظم ''یگانگت'' بھی شامل ہے۔ تاہم وہ سوال جو میں نے اوپر اٹھایا تھا کہ ''میراجی زبان تو روایت سے لے کر برت رہے ہیں، سطریں بھی صاف ہیں، اتنی صاف کہ اپنے اندر کچھ چھپا کر نہیں رکھتیں، پھر معنی کا ایک دوسرے کو یوں کاٹ کر گزرنا، جیسے بہ قول وزیر آغا کسی جنکشن پر ریل کی پٹڑیاں ایک دوسرے کو کاٹتی ہیں، اس کے اندر سے کیا رمز نکلتی ہے''؛ یہ سوال ایسی نظموں کے بارے میں نہیں تھا جو میراجی کہ شاعری پر غالب ہیں، یعنی ''گیلے ہاتھوں'' اور ''جنسی عکس خیالوں'' والی نظمیں تو فوراً گرفت میں آ جاتی ہیں، بلکہ لذت میں تو دور تک لے جاتی ہیں مگر وہ نظمیں جن میں سے ہم دانشور میراجی کو نکال کر اس کا راشد کی دانش سے موازنہ کر رہے ہیں، ان میں یہ رخنے ہیں۔ اس کی واضح مثال زیر بحث نظم ''یگانگت'' بھی ہے۔''

گویا آپ میراجی کو اس کی نثری تحریروں اور تراجم میں مربوط بتاتے ہیں جب کہ میں تو ایک نوع کی نظموں کے علاوہ، باقی نظموں میں بھی انھیں مربوط دیکھ رہا ہوں۔ یہیں سے میرے سامنے ایک دوسرے کو بہت عزیز رکھنے والے راشد اور میراجی کے فکری رویوں کو دیکھنے، پرکھنے اور ان کے بیچ موازنہ کرنے کی جستجو نکلتی ہے، اس باب میں، میں نے اوپر جو کچھ عرض کیا تھا، ضروری نہیں کہ آپ اس سے اتفاق کریں، تاہم وہ بے بنیاد نہیں تھا۔

صدر محترم! میرے دل میں محترمہ عارفہ شہزاد کے لیے بہت قدر ہے جس طرح وہ گفتگو میں پوری توانائی سے شریک ہوتی ہیں، وہ ان کے جذبوں کے صادق ہونے پر دال ہے۔ اس ناچیز کا ان سے اختلاف، نظم فہمی پر نہ تھا، بلکہ طریق کار پر تھا۔ میرا یہ اختلاف ان کے مزاج کی برہمی کا باعث ہوا، جس کا مجھے افسوس ہے۔ تاہم ان کے جو نکتے مجھے اچھے لگے، انھیں میں نے جی بھر کر سراہا ہے۔ آغاز میں فرشی صاحب نے ''خود کلامی'' کی طرف جو اشارہ کیا اور عارفہ جی، آپ کی بدولت ہم نظم کو کرداری نظم سمجھنے اور اس کے ایک ہی آواز کے تخاطب تک پہنچے ہیں۔ یقین رکھیں کوئی کسی منطق سے الرجک نہیں ہے۔ مگر کسی اور ڈسپلن کی منطق یا اس کے امثالی استدلال پر نظم کی اپنی منطق کو تو قربان نہیں کیا جا سکتا نا؟ سو، آپ کے مطالعے، نظم فہمی اور لگن کے اعتراف کے ساتھ، میں نے اس لیے اس باب میں تھوڑا سا اختلاف کرنے کی جسارت کی تھی۔ اور یاد رہے نظم حساب کا سوال نہیں ہوتی کہ اس میں سے ہر بار ضرور ایک جواب، اور ہر بار ایک سا جواب نکلنا چاہیے۔ آپ نے فرمایا کہ اگر میراجی کی الجھن کو تسلیم کر لیں گے تو ''اس کا نتیجہ کیا برآمد ہوگا؟ وہی ڈھاک کے تین پات!'' اور اس پر یہ اضافہ فرمایا کہ ''جہاں بحث کے آغاز میں یہ نظم ہمیں الجھا

رہی تھی کہ شاعر کے بیانات بے ربط اور باہم متناقض کیوں ہیں؟ اگر اس کا جواز یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ''شاعر بعض اوقات اپنے اندر اٹھنے والے لاجیکل اور ال لاجیکل سوالات سے الجھتا رہتا ہے اور کسی فیصلے پر نہیں پہنچ پاتا؛ تو... اعتراض تو یہ ہے کہ لاجیکل (منطقی) سوال سے تو کسی نتیجے یا فیصلے تک پہنچنا ممکن ہے، کیا ال لاجیکل سوال سے کوئی نتیجہ سوائے ہذیان اور بے ربط گفتگو کے، کچھ اور برآمد ہو سکتا ہے۔'' اس باب میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ جی، ایسا ممکن ہے۔ سارا مشرقی ادب یہ بتاتا ہے کہ محض لاجک ہمیں کسی ایسے نتیجہ پر نہیں پہنچا سکتی جسے تخلیقی سرشاری سے تعبیر دی جاتی ہے (بلکہ بعض اوقات تو مشرقی والا لفظ بھی اضافی ہو جاتا ہے) اور یقین کیجیے ایک باکمال شاعر اپنے ہذیان اور وقتی الجھاوؤں کو بھی شاعری بنا سکتا ہے مگر بہت زیادہ منطقی ہو کر شاعری نہیں کی جا سکتی، خیر اس طرح پہاڑے ضرور لکھے جا سکتے ہیں؛ دو دونی چار... جنھیں جھوم جھوم کر گایا جا سکتا ہے۔ بلکہ یوں تو انبار بھی لگائے جا سکتے ہیں اور لگائے جا رہے ہیں۔

جناب صدر! میں اپنی تئیں یہ گماں کیے بیٹھا ہوں کہ ہم لگ بھگ میرا جی کے پورے تخلیقی وجود کو دیکھنے کے قابل ہو گئے ہیں اور یہ بھی تسلیم کرنے لگے ہیں کہ میرا جی کی ''یگانگت'' میں ایک الجھاوا ہے جسے منطق سے کھولنے کے جتن ہوئے، پیراڈاکس کے کھاتے میں ڈالا گیا، نظم کے متکلم کو دو حصوں میں بانٹ کر اس میں سے ایک حصے کو ماورا سے جوڑا گیا، اور نظم سرئیلسٹ تکنیک کا نمونہ بھی بنی مگر ظفر صاحب لگ بھگ سب کو ایک نقطہ پر لے آئے ''شعور کی رو کی تکنیک'' والے نقطہ پر۔ نقطہ نہیں نکتہ۔ اور یہ ایسا نکتہ ہے کہ اس پر پہنچانے سے پہلے انھوں نے اس تکنیک کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے۔ اس میں ''خیالات کی گاڑی کبھی بھی انجن کے پیچھے پیچھے افق میں گم ہوتی ہوئی سیدھی پٹری پر نہیں چلتی بلکہ ڈبے ایک دوسرے کو ٹکر مارتے، الٹتے، گرتے، اور ٹیڑھی میڑھی پٹریاں ہاتھوں کی لکیروں کی طرح ایک دوسری کو کاٹتی، اور رٹیک کرتی ہوئی، یا گراموفون کی اٹکی سوئی کی طرح اپنے آپ کو دہرائے چلی جاتی ہیں۔''

تو صاحب یہ بات خوش آئند ہے کہ اب ہم ان الجھنوں کی رمزوں کو جاننے میں جت گئے ہیں جنھیں ہم وہاں موجود ہونے کو تسلیم ہی نہیں کر رہے تھے۔ میرا جی ''یگانگت'' جیسی نظموں میں، انھیں ان کے پورے تخلیقی تناظر میں رکھ کر، کیا کوئی مربوط فکری نظام بنا پائے ہیں، اور اگر راشد کی طرح ان کے ہاں بھی کچھ الجھنیں ہیں تو نئی نظم کے ان بنیاد گذاروں کے راستے میں وہ کہاں کہاں مزاحم ہوئیں اور یہ الجھنیں ان کے تخلیقی وجود کی قوت کیسے ہو گئیں؛ یہ سوالات اور ان جیسے کئی اور سوالات فی الحال ادب کے طالب علموں کے سامنے رہیں گے کہ ان پر ڈھنگ سے بات ہونا ابھی باقی ہے۔

**عارفہ شہزاد**: جناب صدر! حمید شاہد صاحب میرے محترم ہیں۔ سوال اور نقطہ اعتراض اٹھانے کا حق بحث میں تسلیم کیا جانا چاہیے، اسے برہمی پر کیوں محمول کیا جاتا ہے؟ میرے محترم جناب حمید شاہد



صاحب! آپ کی حوصلہ افزائی کی تو میں ممنون احسان ہوں کہ آپ جیسے سینئر کی برداشت کی بدولت ہی ہم نو آموزوں کو جرأت اظہار ملتی ہے اور سیکھنے کا موقع بھی۔ مجھے بخوبی احساس ہے اور تھا کہ آپ کو نظم کی تفہیم کے میرے منطقی طریق کار ہی پر اعتراض ہے، سو میں نے اس کے حق میں چند سوالات اٹھائے تھے آپ کے بیان پر، کہ مباحث کو مہمیز اسی انداز میں لگتی ہے، بصورت دیگر آمنا صدقنا کا رویہ آپ بھی جانتے ہیں مباحث کے حق میں زہر قاتل ہوتا ہے، جس کا نتیجہ من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو کے سوا کچھ نہیں نکلتا اور ظاہر ہے اس وتیرے سے نظم کی تنقید و تفہیم کے مرحلے کس حد تک طے ہوتے ہیں یہ سب جانتے ہیں۔

جناب صدر! حمید شاہد صاحب شکوہ کناں ہیں کہ فرشی صاحب نے ان کے بیان سے غلط نتیجے کا استخراج کیا ہے، یہی گلہ مجھے ان سے لاحق ہو گیا ہے کہ سعادت مند جونیر ہمیشہ اپنے سینیر کے نقش قدم پر چلا کرتے ہیں۔ (حمید شاہد صاحب! اب خدارا میری اس بات کو برہمی نہ جانیے گا کہ ہمیں نے اپنے تئیں شگفتگی کی کوشش فرمائی ہے، میں اس میں ناکام ہوئی ہوں تو ہر اچھے مسلمان کی طرح اس کا ذمہ دار ''روزہ لگنے'' کو ٹھہراؤں گی)۔

جناب صدر! جب ہم کہتے ہیں کہ نظم کی اپنی منطق ہوتی ہے، تو یقیناً اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ ہر نظم اپنے اسلوب اور پیش کش کی تکنیک کی تفہیم کے لیے الگ تناظر کی متقاضی ہوتی ہے جو اس نظم کی بنت ہی سے مخصوص ہوتا ہے۔ اب اس نظم کی اپنی منطق کیا ہے؟ اس کی تفہیم ہی تنقید کا فرض منصبی ہے جس کی ادائیگی کے لیے وہ علوم سے اعانت حاصل کرتی ہے، سو جناب نظم کی اپنی منطق سے کسے انکار ہے؟ مگر اس منطق تک رسائی ہی تو تنقیدی مباحث کے پس پشت کارفرما محرک ہے۔

جناب صدر! جب ہم اس نظم کی تنقیدی تفہیم کے لیے علم منطق سے معاونت لیتے ہیں تو مراد یہ ہرگز نہیں کہ پوری نظم منطق کے حسابی فارمولے کے تحت لکھی گئی ہے۔ موقف محض اتنا ہے کہ نظم کا واحد متکلم جسے غیر معروضی کردار فرض کر لیجیے یا خود شاعر سے تعبیر کیجیے، ہر دو صورت میں، اس کی خود کلامی پر مشتمل بیان میں جتنے سوالات اٹھائے گئے ہیں، وہ سب منطقی ہیں یا یوں کہہ لیجیے کہ واحد متکلم منطقی نقطۂ نظر سے زمانے، انسان اور حوادث کائنات پر سوال اٹھا کر جواب ڈھونڈنے کی کوشش کر رہا ہے۔ سو اس کے ذہن تک رسائی کے لیے اور یہ جانچنے کے لیے کہ اس کے سوال متناقض ہیں یا منطقی ربط سے بغیر الجھاوے کے آگے بڑھ رہے ہیں؛ لامحالہ علم منطق کے تعقلاتی حسابی فارمولے کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں لی جانی چاہیے کہ پوری نظم کو منطق کے کھانچے پر چڑھا دیا گیا ہے۔

میری عرضداشت تو محض اتنی ہے کہ نظم کی تنقیدی تفہیم کے لیے کوئی بھی ڈسپلن بروئے کار لایا جا سکتا ہے تو پھر لاجیک (منطق) کا ڈسپلن کیوں نہیں جب کہ ہم نظم کے واحد متکلم کی منطقی ذہنی ساخت کی تفہیم سے نبرد آزما ہوں۔

جناب صدر! تنقید جب کسی بھی ڈسپلن کو بروئے کار لاتی ہے تو یہ دراصل نظم کی اس اپنی منطق تک ہی رسائی کے لیے کوشاں ہوتی ہے چنانچہ نظم کی اپنی منطق کی قربانی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا!
حمید شاہد صاحب! آپ کی یہ دلیل دل کو لگتی ہے کہ شاعر بعض اوقات ال لاجیکل سوالوں کو بھی شاعری میں ڈھال لیتا ہے، تسلیم جناب۔ میں نے اپنی رائے واپس لی، مگر جہاں تک سوال اس نظم کا ہے اس نظم کا واحد متکلم آغاز میں حیات وکائنات کے مسائل پر منطقی سوالات اٹھا کر (غیر منطقی ہرگز نہیں) جواب تلاش کرنے کے عمل سے گذر رہا ہے مگر اس منطقی ذہن کا نتیجہ الجھے بیان کی صورت نکلتا ہے کہ:
یہ کیسے کہوں میں/ کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں
مگر یہ بیان بھی اپنی نہاد میں ''تجاہل عارفانہ'' کی تکنیک سمیٹے ہوئے ہے، بصورت دیگر میرا جی کا ذہن بالکل واضح ہے کہ مشاہدہ منطق کے برعکس ہے اور جدید منطقی نظریے law of included middle کی روشنی میں تو پھر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس نظم کو منطق سے کہیں جائے پناہ نہیں، مگر یہ محض ایک زاویۂ نگاہ ہے۔
ظفر سید صاحب نے شعور کی رو کی تکنیک کی طرف توجہ دلا کر یقیناً اہم ترین زاویہ پیش کیا ہے، جس پر مزید بات ہونی چاہیے۔

**حمید شاہد**: جناب صدر! ''شاعر سے بات چیت'' کے عنوان سے ترجمہ ہو کر ''محراب آسماں'' کا حصہ بننے والی نظم یاد آ گئی ہے جس کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ جدید سربرآوردہ چیک شاعر میروسلاد ہولب سے، انھوں نے یہ نظم جنوری ۱۹۸۹ میں بھوپال میں منعقد ہونے والے عالمی شاعری کے میلے میں سنی تھی۔ شاعر انگریزی جانتا تھا، لہٰذا اس نے خود ہی اس کا انگریزی ترجمہ کیا جسے بعد میں فاروقی صاحب نے اردو میں منتقل کر دیا۔ نظم میں شاعر سے مکالمہ کے ذریعہ تخلیقی عمل کے بھید کھولے گئے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ اس کی آخری سطر ہمیں ناقد کے منصب کی بابت سوچنے پر اکساتی ہے۔

''تم شاعر ہو؟
ہاں بالکل۔
تمھیں کیسے معلوم کہ تم شاعر ہو؟
میں نے شعر لکھے ہیں۔
اگر تم نے شعر لکھے ہیں تو اس کا مطلب
یہ ہے کہ تم شاعر تھے۔ مگر اب؟
میں پھر کسی دن شعر لکھوں گا۔
اس کے معنی یہ ہوئے کہ تم پھر کسی دن



شاعر ہو گے۔ لیکن تمھیں
یہ کیسے پتہ چلے گا کہ جو تم نے لکھا، وہ شعر ہے؟
میرا یہ شعر بالکل میرے پچھلے اشعار کی طرح
ہو گا۔
تب تو یقیناً وہ شعر نہ ہو گا۔ شعر تو
بس ایک بار ہوتا ہے، دوسری بار پھر
وہ چیز نہیں ہو سکتی۔
مجھے یقین ہے کہ میرا اگلا شعر بھی پچھلے ہی شعر جتنا اچھا ہو گا۔
تمھیں کیسے معلوم؟ کسی شعر کی خوبی بھی بس ایک
بار ہوتی ہے، اور اس کا بھی انحصار
تم پر نہیں بلکہ حالات پر ہوتا ہے۔
مجھے یقین ہے کہ حالات بھی پہلے ہی جیسے
ہوں گے۔
اگر یہ تمھارا یقین ہے، تو تم شاعر نہ بن سکو گے اور نہ پہلے
ہی کبھی تم شاعر تھے۔ پھر تمھیں کیوں یہ خیال ہے
کہ تم شاعر ہو؟
خیر، مجھے ٹھیک ٹھیک نہیں معلوم،
اور تم کون ہو؟''
(آسماں محراب/ شمس الرحمٰن فاروقی)

''اور تم کون ہو؟'': یہ آخری والا سوال ہم سے ہے، ہم جو اس مکالمہ کے ذریعہ دراصل شاعر سے مکالمہ کر رہے ہیں۔
چونکہ مجھے اب کچھ نہیں کہنا۔ محترمہ عارفہ کو حق ہے کہ اپنا ایک نقطۂ نظر رکھیں۔ ایسے میں، میں اگر کچھ کہوں گا تو خود کو دہراتا چلا جاؤں گا مثلاً ''لا آف انکلوڈڈ مڈل'' والی بات کی ضمن میں سٹیفن لوپاسکو والی ''لاجک آف انکلوڈڈ مڈل'' والا نوٹ۔ ہم اپنے اپنے وسیلے سے نظم کی طرف بڑھے ہیں۔ مجھے یہیں میرا جی کا فرمایا ہوا بھی یاد آ رہا ہے، تلاش کر کے اصل الفاظ لکھنا چاہوں گا... لیجیے یہ رہے:
نظم بامعنی ہوتی ہے کہ نہیں؟
نظم کے معنی اس کے اندر ہوتے ہیں یا باہر؟
نظم کے موضوع کو اس کے معنی کہہ سکتے ہیں کہ نہیں؟

نظم کے ذریعے ہمیں علم حاصل ہوتا یا تجربہ؟
اگر تجربہ، تو اس تجربے کو کسی طرح کا علم (یعنی معلومات جس کی روشنی میں عام احکامات لگائے جا سکیں) کیوں نہیں کہہ سکتے؟
اگر نہیں تو کیا نظم میں جو کچھ بیان ہوتا ہے اس کا سچ ہونا بھی ضروری نہیں؟
اور اگر نہیں تو پھر نظم کے صحیح پن (ویلڈیٹی) کے لیے ہمارے پاس کیا دلائل ہیں؟
پھر جو بات بیان ہوتی ہے کیا وہ بات اور نظم کا لفظی بیان ایک ہی حکم رکھتے ہیں؟ وغیرہ۔''

جناب صدر! اب میراجی کے ان سوالات کو (ہم جو اس کی نظم کی تفہیم کے کھیلین کر رہے ہیں) اپنے لیے تبدیل کر کے دیکھ لیتے ہیں:

''نظم کو ہر صورت میں بامعنی دیکھا جانا چاہیے کہ نہیں؟
نظم کے معنی کو اس کی لفظیات میں تلاش کیا جائے، اس کی بنت میں یا پھر مکمل ہونے کے بعد جو معنی باہر چھلک پڑتے ہیں؟
نظم کے موضوع ہی میں کیا اس کے معنی ہیں، یا جو کیفیت نظم سے برآمد ہوتی ہے وہ معنی متشکل کرے گی؟
نظم کے ذریعے ہمیں جو علم حاصل ہوا، کیا وہ نظم فہمی کی بنیاد بنے گا یا وہ علم کے ڈسپلن جو ہمارے پاس ہے؟
نظم نگار کا تجربہ ہماری نظم فہمی میں کوئی وقعت رکھتا ہے یا ہمارا اپنا تجربہ اس کے معنی متعین کرے گا؟
اگر نظم نگار کا تجربہ کی کچھ قیمت اور وقعت ہے تو اس تجربے کو ہم اپنے علم کے مقابل لاتے ہوئے کون سا قرینہ اپنائیں؟
ہم اپنے علم، معلومات، فارمولوں، تھیوریوں (لسانی، سائنسی، فلسفیانہ) کو نظم پر منطبق کریں گے یا نظم کو اپنے علم اور تھیوری پر؟
اپنے علم کے اس اطلاق کی مہم میں نظم کے کچھ حصے ان چھوئے رہ جاتے ہیں یا پھر مربوط نہیں ہوتے تو کیا کیا جانا چاہیے؟
یہ بھی ممکن ہے کہ نظم مربوط ہو جائے مگر علم اور تھیوری کا ایک حصہ ان چھوا رہ جائے جو معنی کو ایک اور جانب دھکیل سکتا ہو، تو ایسے میں کیا ہوگا؟
نظم کا سچ کیا عام زندگی کے سچ کے ترازو میں تول کر دیکھنا ہوگا یا اس میں کمی بیشی ہو سکتی ہے؟
اور اگر نظم کے سچ میں کمی بیشی ہو سکتی ہے، تو اسے کس معیار پر آنکا جائے گا؟ یہ معیار نظم کے متن میں ہوگا کہ باہر؟
اور آخر میں میراجی ہی کے لفظوں میں کہ ''جو بات بیان ہوتی ہے کیا وہ بات اور نظم کا لفظی بیان ایک ہی حکم رکھتے ہیں؟''



جناب صدر! میرا خیال ہے اگر ہم ان سوالات کے مقابل ہوتے رہیں گے تو شاید ہم نظم فہمی کے باب میں کچھ قدم اور اٹھا پائیں گے۔

**اشعر نجمی** (خطبۂ صدارت): خواتین و حضرات! میں اپنی اس خوش نصیبی کا پہلے ہی اعتراف کر چکا ہوں کہ مجھے ''حاشیہ'' کے ایک ایسے اہم اجلاس کی صدارت کا شرف حاصل ہوا جس میں میراجی کی صرف ایک نظم کے حوالے سے ان کی ادبی شخصیت کے اتنے گوشے سامنے آئے جو اب تک جھوٹی سچی کہانیوں کے ملبے کے نیچے دبے ہوئے تھے۔ میں یہ بات پوری ذمہ داری سے کہہ رہا ہوں کہ یہ اجلاس میراجی کی نظموں کے تعین قدر میں حوالے کی حیثیت رکھتا ہے اور مستقبل قریب میں جب بھی میراجی پر کوئی سنجیدہ گفتگو ہوگی تو اس سے صرف نظر کرنا مشکل ہوگا۔

اس بے نظیر اجلاس کی کامیابی کے لیے میں ان تمام ارباب حاشیہ کو مبارک باد اور شکریے کا مستحق سمجھتا ہوں، جنھوں نے بغیر کسی نظریاتی تعصب اور جانب داری کے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ میں ان کا شکریہ بھی ادا کرنا چاہوں گا جو کسی سبب اس اجلاس میں شرکت نہ کر پائے لیکن ''لائک'' کا بٹن دبا کر اپنی موجودگی اور قرب کا احساس دلاتے رہے۔ میں یہاں اس خوشگوار حیرت کا اظہار بھی کرنا چاہوں گا کہ باوجود اختلاف رائے کے، ان مختلف رایوں میں مشابہت اور مناسبت بھی پائی گئی، اگرچہ تنقید بذات خود ایک اضافی شے ہے، اگر یہ مطلق شے ہوتی تو اس میں اس طرح کے اختلافات کی گنجائش نہیں ہوتی۔

یہ اجلاس ایک ''صفر'' سے شروع ہوا تھا۔ جناب ظفر سید اور جناب محمد حمید شاہد کی کوششوں کے باوجود تقریباً ۱۸ دنوں کے جمود نے ہمارے اندر سانپ کی طرح پھن کاڑھنا شروع کر دیا کہ ہو نہ ہو، میراجی اپنی relevance کھو چکے ہیں۔ لیکن ٹھیک اسی وقت محترمہ نسیم سید نے اس ساکت جھیل میں پہلا پتھر پھینکا اور کچھ ایسا تاک کر پھینکا کہ صرف دائرے ہی نہیں بنے بلکہ وہ ہر آن وسیع تر ہوتے چلے گئے۔ پھر فرخ منظور صاحب نے میراجی کی زیر بحث نظم میں فکری تضادات کو نشان زد کر کے مزید سنسنی پھیلا دی۔ اب کیا تھا، چاروں طرف سے ''ہل من مبارز'' کی صدائیں سنائی دینے لگیں۔ بطور خاص فرشی صاحب اور محترمہ عارفہ شہزاد کے میدان میں اترتے ہی جنگ کا نقشہ ہی بدل گیا۔ میں نے بھی اس روایتی اصول (جس کے تحت صدر صرف خطبۂ صدارت دے سکتا ہے) کو توڑتے ہوئے بقدر حوصلہ و استطاعت ''داد شجاعت'' دی اور شہادت پائی۔ یامین صاحب نے زخمیوں کی مزاج پرسی کی اور کبھی کبھی زخموں پر نشتر بھی لگاتے رہے تاکہ فاسد خون کا اخراج ہو سکے۔ خیر صاحب، اس لشکر کشی کا نتیجہ کچھ بھی نکالا جائے لیکن اتنی سی بات تو بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ میراجی اس جنگ میں منصور و مظفر رہے (اب میری سمجھ میں آیا کہ ریاضی میں ''صفر'' کو اتنی اہمیت کیوں حاصل ہے)۔

مجھے یہ تسلیم کرنے میں بھی کوئی تامل نہیں ہے کہ اس مباحثے میں جناب محمد حمید شاہد، جناب علی محمد

فرشی اور محترمہ عارفہ شہزاد کی تثلیث نے نہ صرف زیر بحث نظم کی متن کشائی اور اس کے اسرار و رموز پر سیر حاصل بحث کی بلکہ میرا جی کے مجموعی شعری مزاج پر بھی کھل کر گفتگو کی، حتیٰ کہ یہ سلسلہ دراز ہوتا ہوا نظم فہمی سے جاملا۔ میرے خیال میں یہ میرا جی کے فن کا ہی اعجاز ہے کہ ہم بیک وقت اتنے متنوع موضوعات پر کلام کر پانے میں کامیاب رہے۔ لیکن پتہ نہیں کیوں، مجھے اتنی طویل مبحث کا حاصل اب بھی جناب ظفر سید کا ابتدائیہ ہی نظر آتا ہے۔ آخر میں بھی انھوں نے ''شعور کی رو'' والا نکتہ اٹھا کر گویا اس پوری بحث کو فیصل کر دیا۔ میں ان کی نظم فہمی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کے بعد میرے پاس بھی کچھ کہنے کے لیے باقی نہیں رہتا لیکن مکمل بحث کو سمیٹنے کی غرض سے میں یہاں کچھ عمومی باتیں کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

شاعری میں پلاٹ کا پتہ لگانا اور اس پر عنوان کی تختی نصب کر دینا، اسے کسی قصے کی شکل میں دیکھنے کے مترادف ہے جو اس کے تمام ابعاد کو ایک دائرے میں محصور کر دینے کے لیے کافی ہے۔ میرا جی کی اس نظم میں بھی یہی کوشش ہوئی اور جس کے نتیجے میں فکری تضادات کے قضیے اور اس کی تائید و تردید میں پوری قوت صرف ہوگئی۔ حالاں کہ شاید آپ کو یاد ہو کہ میرا جی نے خود اپنی نظموں کو ''اکثریت کی نظموں'' سے الگ قرار دیتے ہوئے دعویٰ کیا تھا کہ ''دنیا میں ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی، اس لیے یوں سمجھیے کہ میری نظمیں بھی صرف ان لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔'' اگرچہ یہاں سب اہل بھی ہیں، سمجھنا بھی چاہتے ہیں اور اس کے لیے کوششیں بھی کیں لیکن شاید اسے محسوس کرنے میں کہیں نہ کہیں ناکام رہے۔ سمجھنے اور محسوس کرنے میں فرق ہے جس کا ادراک میرا جی کو خوب تھا ورنہ وہ یہ کیوں کہتے کہ ''شاعر کسی جگہ مبہم بھی ہو جائے تو ہم اس کے تجربات اور احساسات کو سمجھے بغیر محسوس کر سکتے ہیں۔'' 'سمجھنا' دانشوری ہے جبکہ محسوس کرنا جذبات اور رویے کی امتزاجی لرزش پر منحصر کرتا ہے۔ لیکن اس کا یہاں یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ محض پھڑکا دینے والی اور بیک نظر متاثر کرنے والی شاعری کو اعلیٰ شاعری کا لقب عطا کیا جا سکتا ہے۔ جی نہیں، میں نے اس ضمن میں محترمہ نسیم سید کے ایک نکتے کی وضاحت میں اپنا موقف پیش کر دیا تھا۔ عرض مدعا صرف اتنا ہے کہ شاعری میں کسی طرح کے مطلق مقداری تجزیے کی تلاش بے سود ہے۔

اگرچہ میرا جی کو سمجھنے کے رہنما اصول ڈاکٹر جمیل جالبی نے بہت ہی واضح انداز میں ہمیں سمجھا دیا تھا، ''سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ نظم پڑھتے وقت میرا جی کی شاعری کے بنیادی تصورات و عوامل کو ذہن میں رکھتے ہوئے مصرعوں اور لفظوں پر پنسل سے نشان لگاتے چلیے۔ نظم اور اس کے مفہوم کی دلکشی اور حسن آئینہ ہوتا چلا جائے گا۔ میں نے میرا جی کو یوں ہی پڑھا ہے۔ نظم پڑھتے وقت ایک ایک مصرع پر نظر رکھنی ہوتی ہے لیکن ایک مصرعے کا دوسرے مصرعے سے ظاہری ربط تلاش کرنا غلطی ہے۔ ایک خیال یا احساس جس سے نظم شروع ہوئی، ایک دم ایک لکیر سی بنا کر



غائب ہو جاتا ہے اور پھر خیال یا احساس اس لکیر کے ساتھ جڑ کر اسے آگے بڑھاتا ہے۔ بعض اوقات نظم کی ذرا سی ترتیب بدلنے سے مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔'' میں اس طرح کی کوششوں کو لاحاصل نہیں گردانتا۔ اگر اس طرح کی کوششوں سے کسی فن پارے کے افہام و تفہیم میں راہیں کشادہ ہوتی ہوں اور وہ ہمیں مزید فرحت اور مسرت بخشتی ہوں تو بھلا کون کمبخت ان ذرائع کی اہمیت اور افادیت سے انکار کرے گا۔ عارفہ شہزاد نے بھی ارسطالیسی منطق کے فارمولوں کے ذریعہ یہی کوشش کی اور مجھ جیسے کوڑھ مغز تک بھی اپنی بات پہنچانے میں کامیاب رہیں۔ کل تک لوگوں کو لگتا تھا کہ ادب اور ریاضی کے درمیان کافی فاصلہ ہے لیکن انسان کی مہم جو طبیعت نے آج اس کا بھی ابطال کر دیا۔ اب تو باقاعدہ علم ریاضی اور ادب کے سرچشمے کو بھی ایک قرار دے دیا گیا ہے، حتیٰ کہ ریاضی کے فارمولوں کے ذریعے ادب کو سمجھنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں اور بڑے دلچسپ نتائج سامنے آ رہے ہیں۔ خود ہمارے یہاں کرامت علی کرامت جیسے نقاد ہیں جنھوں نے ان دونوں ڈسپلن کو ایک کرنے کی سنجیدہ کوشش کی۔ چنانچہ میں ایسی کوششوں کو خارج نہیں کرتا بلکہ انہیں خوش آمدید کہتا ہوں۔ لیکن یہ ساری کوششیں فن پارے کو ''سمجھنے'' کے لیے ہیں، نہ کہ ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے۔ یہاں میں اس بات پر زور دوں گا کہ کوئی ضروری نہیں کہ چیزوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے انھیں ''سمجھنا'' بھی ضروری ہو۔ ''سمجھنا'' بذات خود اضافی شے ہے جسے میں ثانوی درجہ دیتا ہوں۔ علم ریاضی میں ہی کلاسیکل جیومیٹری Play AxiomFair's پر قائم ہے لیکن اس موضوعے کو غلط تصور کرنے پر کلاسیکل جیومیٹری کے تمام اصول بدل جاتے ہیں اور ان کی جگہ نئی قسم کی جیومیٹری وجود میں آتی ہے۔ نیوٹن کے ''خط مستقیم'' کو آئنسٹائن کے ''نظریۂ اضافیت'' نے غائب کر دیا۔ اس کا یہ مطلب بھی ہرگز نہیں ہے کہ نظریۂ اضافیت حرف آخر ہے، ممکن ہے کہ کل کوئی اسے بھی ناقص اور نامکمل قرار دے دے۔ شاید اسی دور اندیشی کے سبب محمد حمید شاہد صاحب نے شعر کی ''اپنی تخلیقی منطق'' پر زور دیا کہ اسی اسم اعظم سے یہ قفل ابجد کھولا جا سکتا ہے۔

ایک اور بات کی جانب آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ یہاں وزیر آغا کی کہی اس بات کو بار بار دہرایا گیا جس کے تحت انھوں نے میرا جی کو اس ''ریلوے جنکشن'' سے تعبیر کیا تھا جہاں لائنیں ایک دوسرے کو کاٹتی، ایک دوسرے سے ملتی اور پھر جدا ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن میں یہاں نہایت ہی معذرت کے ساتھ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس اقتباس کو غلط سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے۔ دراصل وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں اختر شیرانی، اقبال اور فیض کو ریلوے ٹرمینس کی طرح بتاتے ہوئے اس کے امتیازی وصف کی جانب اشارہ کیا تھا کہ یہ مسافر کو کسی اور منزل کی طرف جانے کے لیے راغب نہیں کرتا بلکہ راستوں کو مسدود اور بند گلی کا سا منظر لا کھڑا کرتا ہے۔ اس کے برخلاف میرا جی کو انھوں نے ریلوے جنکشن کی طرح قرار دیا۔ اور اب اس پس منظر میں

ان کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں تو وزیر آغا کا پورا موقف روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتا ہے۔

''ان تینوں کے برعکس میراجی ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح نہیں بلکہ ایک بہت بڑے ریلوں کے جنکشن کی مانند تھا اور یہاں سے متعدد لائنیں مختلف اطراف سے نکل گئی تھیں، ریلوے ٹرمینس صرف ماضی سے وابستہ اور بیک وقت کئی سطحوں پر موجود ہوتا تھا اور ایک جہتی سوچ (One MindTrack) کا غماز ہے۔ جب کہ جنکشن کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ یہ مستقبل سے وابستہ اور بیک وقت کئی سطحوں پر موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کے کلام کو آسانی سے گرفت میں لینا مشکل ہے کہ یہاں لائنیں ایک دوسرے کو کاٹتی، ایک دوسرے سے ملتی اور پھر جدا ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ گویا ایک کھٹالی میں ہیں۔ کوئی بات بھی تکمیل کی حامل نہیں۔ اس کی شعری زبان کو لیجیے تو نظم وضبط سے عاری ہے، تصورات کو دیکھیے تو نئے نئے ماخذ کا پتہ دیتے ہیں، افکار کو جانچیے تو ایک عجیب سی آویزش کا احساس ہوتا ہے۔ زبان کی شکست وریخت، تصورات کی فراوانی اور افکار کی مبہم پرچھائیں ... یہ ہیں میراجی۔''

میں فرشی صاحب کی اس بات سے متفق ہوں کہ میراجی کے پیش کردہ ہر تجربے کو انھی کی ذات کا عکس سمجھ لیا گیا۔ اگرچہ فرشی صاحب نے یہ بات مختلف انداز میں کہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ میراجی کا انوکھا اسلوب جس سے اردو کی رسمی شاعری نامانوس تھی، ان کے بارے میں قاری کو ان کے وسیع ثقافتی اور جذباتی پس منظر سے الگ کر کے قطعی نتائج تک لے جانے کی ذمہ دار ثابت ہوئی ہے۔ اگر جسم یا جنس، میراجی کے ترجیحی موضوعات تھے بھی تو ہم یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ میراجی نے جسم اور روح کے سنجوگ یا جسم کو روح بنا کر اس کی عبادت کرنے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ یہ دراصل جسمیت کو زیادہ بامعنی اور عمیق بنانے کا عمل ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ مہذب انسان کو فطری انسان بنا کر دیکھنے کی کوشش ہے۔ چنانچہ میراجی اپنے پیچیدہ اور پراسرار تجربوں کو نئے لسانی ڈھانچوں کے بغیر منکشف ہی نہیں کر سکتے تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خود سے باتیں کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ لیکن یہ خود کلامی بھی یک رخی نہیں بلکہ انھوں نے زندگی کے تماشے میں شریک دوسرے کرداروں کی حقیقت کا بیان بھی اسی لہجے میں کیا ہے، جہاں شاہد کی نظر مشہود کی داخلی اور خارجی ہیئت کے تعین پر اثر انداز ہوتی ہے اور مشہود کا تاثر شاہد کی نفسی اور حسی صورت حال میں تبدیلیاں پیدا کرتا رہتا ہے۔ لہٰذا میراجی کی خودکلامی کی تکنیک سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ہر تجربہ ان کی سوانح کا حصہ تھا، کوئی جواز نہیں رکھتا۔

آخر میں ایک بار پھر اجلاس کے تمام شرکا کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ اس کی کامیابی کا سہرا انھی کے سر بندھتا ہے اور میرے ساتھ شاید میراجی کی روح بھی انہیں عیدالفطر کی مبارک باد پیش کر رہی ہے۔ شکریہ۔





# نظمیں

ہمارے زمانے میں ایک ہیئت کے طور پر طویل نظم کا مسئلہ اتنا ہی مبہم اور پیچیدہ ہے جتنا کہ طویل مختصر کہانی کا۔ کوئی ایسا متعین ضابطہ نہیں جس کے مطابق یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ نظم کون سی حد یا شکل اختیار کرنے پر طویل ہو جاتی ہے۔....

...طویل نظم کی ہیئت ہمارے عہد کی ضرورتوں سے ایک خاص مناسبت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں کچھ سوال بھی پیدا ہوتے ہیں جن پر غور کرنا ضروری ہے۔

۱۔ کیا طویل نظم کے لیے صرف طویل ہونا کافی ہے؟

۲۔ طویل نظم میں رزمیے کے عناصر کی شمولیت، والٹ وہٹمین کے نزدیک ناگزیر کیوں ٹھہری تھی؟ (One simple trail of idea, epical, makes the poem)

۳۔ کئی نظم گویوں نے مختصر نظموں کے ایک (Sequence) سلسلے کو نظم کی طوالت کا ذریعہ بنایا ہے۔ مختلف چھوٹی چھوٹی نظموں میں ایک جیسے تجربوں کے بیان سے اس طرح کا بہانہ پیدا کر لینا کیا مناسب ہے؟

۴۔ کیا طویل نظم کا ایک مرکزی حوالہ بھی ہوتا ہے یا نہیں؟

۵۔ کیا طویل نظم ایک باضابطہ منصوبہ بندی کے بغیر بھی وجود میں آ سکتی ہے؟

۶۔ کیا طویل نظم سے قطع نظر نظم کی کسی اور صنف میں بھی بقول ایلیٹ widest possible variations of intensity کے اظہار کی گنجائش اس حد تک پیدا کی جا سکتی ہے؟

شمیم حنفی

[''قاری سے مکالمہ''، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی]



# دارا شکوہ

## آصف رضا

(۱)

خوشبودار دھوئیں والا
اپنا مرصع نے کا حقہ پی
اپنے پیر کے پیر دبا
یا اس کی تھوکی لونگ[1] چبا لیکن
مت خونیں شطرنج بچھا
یہ بازی تیرے بس کی نہیں
ناداں! ہر جائے گا

نازونعم کے پروردہ
تجھ کو یہ بھروسا ہے کہ بلند اقبال[2] ہے تو؟
سوچ! ترا ہے کون عدو!
مت لشکر آرا ہو — سرباز
تو ایک کبوتر ہے اور وہ شہباز!

خانہ بخانہ، نادیدہ
تقدیر اٹھا کر چٹکی سے اپنے مہرے
میداں میں بڑھاتی ہے

(۲)

ہتھیاروں کی مہلک جھنکار سے
مرقد پر سبز چڑھی چادر کی رنگت کا
تیرہ باطن جنگل
چو اطراف سے گونجا تھا

چیخوں کے افق پر سناٹا چھایا ہے
جھنڈے کو جھکائے
خون آلودہ شام کھڑی
اپنے شکستہ جسموں پر روحیں گریاں

(۳)

ریگستان کے ٹیلے پر
زرد لبادہ آندھی کا لہراتا ہے
وہ اس کا پیچھا کرتا آتا ہے
اس کا للکارا
صحرا کو پھیلاتا ہے
شیشے جیسے ریت کے ذروں میں
دشمن کی آنکھ چمکتی ہے

(۴)

ٹیلے کی آڑ میں
ایک طرف رکھ کر لوہے کا پنجہ
اکڑوں بیٹھا
قاتل کرتا ہے استنجا

(۵)

اٹھتا ہے چھتوں، کوٹھوں، چوباروں سے

شور آہ و بکا اور شورِ دعا
تحلیل فضا میں جو ہوتا ہے
جیسے دھواں

(''تیری کرامت نے ہی اسے نابود سے ہست کیا
اب تو ہی بچا اس کو خواجہ[3]''
''وہ تیرا بھگت ہے
مہا گیانی اور ودوان
اس کی رکشا کر بھگوان'')

ہار کے بازی اوندھا ہے اس کا اقبال
دشمن کا سورج اوج پہ ہے، نیزہ بردار
قیدی پر ہے شیشے جیسی اس کی آنکھ جمی
جس کے سر پر چترِ شہی کی چھاؤں نہیں
بے ہودہ اک ہاتھی پر اسوار
ڈول کے جو چلتا ہے
جیسے اس کے شایاں
قلعہ وار

خاموشی سے اس کے پیچھے چلتے ہیں
اس کے ماتم دار
غزنی کے مشائخ
اپنے لباسِ عریانی میں[4]
نیمہ کلمہ پڑھتا سرمد کا شانی
اور لیے ''سر اکبر''
سر کو جھکائے
شوپنہار[5]

(۶)

''کیوں تلواروں پر دھار چڑھاتے ہو
تم کس سے لڑنے جاتے ہو؟''
وہ اپنی قدیمی تلواریں اونچی کر کے ٹکراتے ہیں
''ہم بھائی سے بھائی کے خون کا رشتہ پکا
کرنے جاتے ہیں

جھاڑی سے اچھلتا
زردوزی کے پٹے والا
تیر زدہ کالا چیتا
تختِ طاؤس کے زریں استادوں سے اڑتا ہے
تیغ کے موروں کا جوڑا

تنجیم کے ماہر!
چھوڑ رسوئی[6] بھاگ
حرکت پہ نظر کر تاروں کی
داخل ہے بارہویں گھر میں زحل[7]
جاگی ہے آنکھیں مل کے اجل
یہ ساعت ہے تلواروں کی
چار طرف سے واروں کی

کمرہ ہے منور اس کی روشن چیخوں سے
گلزار کھلا ہے اس کی عبائے ابیض پر
سرخ گلابوں کا
شانوں پہ اس کی زلفیں چھوٹی ہیں
وہ موت کی لذت کے غش میں
جھومتا ہے مجذوبانہ



وسط میں باغِ شاہی لے
طاؤس نما جھنکار رہا ہے
خون کا فوارہ
دو نیم پڑا ہے
صوف کا اکتارا

چھوڑ کے پیچھے اس کا تن
اس کا خون رواں
دہلیز پہ آ کر رکتا ہے۔
زنداں میں سرخ آئینے کے
دارا کا مقید عکس پھڑکتا ہے

سورج کی زرتار کرن میں
خون کے موتی صبح پروتی ہے
جمنا کے آبِ سرخ کی تہ میں
سیمیں ماہی کا سایہ
لہرا کے گذر جاتا ہے
وہ جس کی سیپ کا موتی ہے
زندانِ عدم میں سر ٹکرا کر روتی ہے

(۷)

جو چمکا تھا آنکھیں اس کی خیرہ کرتا
کیا وہ تھا نورِ خدا؟
یا تھی فقط تیغِ براں؟
تھال میں کیا زریں سرپوش تلے
اس کا سیاہی مائل تھا چہرہ؟
(کلمہ تھا اک، ناگفتہ؟
اس کے لبوں پر، خوں بستہ؟)
فانوسِ گرد و خاک میں یا
اپنے تن سے کٹ کر
روشن تھا صوفی کا سر؟

(۸)

وہ ایک منور منظر تھا
موت کی پرچھائیں سے جو تاریک ہوا –
اپنے تیرہ منبع سے نزدیک ہوا؟

زیرِ زمیں
صندوق مقفل جوں ابجد کی چابی سے
یوں کھلتا ہے اس کا سینہ
دہشت جو نہفتہ تھی اس میں
اب مٹی کے پردے کو ہٹا کر
ظاہر ہوتی ہے
اپنے محاسوں[8] کو لہراتا اک کیڑا
جو روئے زمیں پر
فتح کا اپنی کرتا ہے اعلان

وہ نادیدہ قوت کہ جو
موت کے مس سے جاگی ہے
اب ہے اس کے متروک بدن کی صورت گر
اب اور ہی قالب میں ہوگا وہ جلوہ گر

وہ سرکنڈوں کے جھنڈ میں دیکھو
بے جوشن

ضعف سے کانپتے
اس کے بازو ہیں!
اور اس کے دوش و سر سے جدا
ٹیلے کے گیاہ سبز میں مل کر
صلح کا پرچم لہراتے
اس کے سفیدی مائل گیسو ہیں!

(۹)

صلح کل کے اپدیشک کی دورنگی
اک ہاتھ میں صوف کا اکتارا
دوجے میں تلوار مگر ننگی!
(وہ زیرِ زمیں بھی شاید ایک نہیں
دو ہیں اس کے مدفن
ایک میں سر
دوجے میں تن)

(۱۰)

بھائی کے ہاتھوں سے کشتہ
صوفی شکوہ کیسا؟
یاد نہیں آدم سے تجھ کو اپنا
خون کا رشتہ؟
کر اس کا شکر ادا
کہ تیغ سے جس کی تیرا مایا جال کٹا
(وار بڑا ایسا بھاری
پاتال سدھارا راج ادھیکاری)
کیا تیرا طریقہ موت نے چمکایا ہے؟

براق فرس
تاروں سے اتر کر
تجھ کو لینے آیا ہے؟
ناسوت کا عالم چھوڑ کے تب
سالک! ملکوت کو جا
اور آکاش پہ
وحدانی سورج کے پرکاش کی
ایک کرن بن جا

(۱۱)

ایک شکستہ مرقد پر
فتح کا پرچم ہو جیسے
اونچا اک سبز شجر

چھاتی میں زمیں کی پنجہ گاڑے
اس کی جڑیں
اور رس ریشے
شریان نما

ہیں زیریں تاریکی میں رواں اس کی
کالے پانی کی جھیلیں
اور آویزاں ہیں شاخوں کی محرابوں میں
پھول کہ جو روشن ہیں
جیسے قندیلیں

دوش ہوا پر پھیلتی ہے ان سے اٹھ کر ہر سو
اک سڑتے لاشے کی بو ●●



## حواشی

۱۔ دارا کے پیرومرشد حضرت میاں میر۔

۲۔ اپنی سالگرہ کے موقع پر شاہ جہاں نے اپنے چہیتے دارا کو ''شاہ بلند اقبال'' کا خطاب عطا کیا تھا۔

۳۔ بیٹیوں کی متواتر پیدائش سے دل برداشتہ شاہ جہاں نے خواجہ معین الدین اجمیریؒ کی درگاہ پر حاضر ہو کر اولادِ نرینہ کے لیے نذر و نیاز گردانی جس کے کچھ ہی عرصہ بعد بمقام اجمیر دارا کی ولادت ہوئی۔
[''رودِ کوثر'': اسلامی ہند اور پاکستان کی مذہبی اور روحانی تاریخ''، مصنفہ شیخ محمد اکرام ایم۔اے۔]

۴۔ ایک جید عالم اور مجذوب جو شاعر بھی تھا اور دارا جس کا مرید تھا۔ اسے بحکم اورنگ زیب قتل کیا گیا۔ اس پر دو جرم عائد تھے۔ ایک تو یہ کہ وہ ستر پوشی سے انکار کر کے مادرزاد برہنہ پھرا کرتا تھا۔ دوسرا یہ کہ وہ صرف آدھا کلمہ پڑھتا تھا یعنی ''لا الہ''۔ اس کے جواز میں وہ یہ دلیل لاتا کہ وہ ابھی نفی کے درجے میں ہے، جب اثبات کے درجے پر پہنچے گا تب پورا کلمہ پڑھے گا۔ جب اس کا سر اس کے تن سے جدا کیا جانے لگا تو اس نے یہ شعر پڑھا (اور اشعار کے علاوہ):

سر بریدہ از تم شوخے کہ باما یار بود
قصہ کوتہ کرد ورنہ درد سر بسیار بود

[''داراشکوہ: احوال و افکار''، مصنفہ محمد سلیم سے ماخوذ]

۵۔ ''سرِ اکبر'' دارا کا کیا ہوا اپنشدوں کے پچاس ابواب کا فارسی ترجمہ ہے جسے جرمنی میں لاطینی زبان میں منتقل کیا گیا۔ اس لحاظ سے اپنشدوں کو یورپ میں متعارف کرانے کا سہرا داراشکوہ کے سر جاتا ہے جس پر شوپنہار نے اسے زبردست خراجِ تحسین پیش کیا۔ یہ کتاب تادمِ آخر شوپنہار کے سرہانے رہی۔ اس کے بارے میں اس نے کہا تھا:

It has been the consolation of my life and will be the consolation of my death.

شوپنہار، داراشکوہ کی موت کے ایک سو انتیس سال بعد پیدا ہوا، لہٰذا یہاں اس کا حوالہ ''سہوِ زمانی'' (anachronism) کے ذیل میں آتا ہے (جسے شکسپیئر نے بارہا اپنے ڈراموں میں استعمال کیا ہے۔)

۶۔ فرانسوا برنیئے (Francois Bernier) نے اپنی مشہور کتاب "Travels in Moghul Empire" میں اور مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی قصص الہند میں دارا کو بوقتِ قتل رسوئی میں مسور کی دال پکاتے ہوئے دکھایا ہے۔

۷۔ ستارۂ زحل علمِ نجوم میں منحوس گردانا جاتا ہے۔

۸۔ محاس یعنی antenna یا feeler جس کے ذریعہ بعض کیڑے چیزوں کو چھوتے اور محسوس کرتے ہیں۔

## دھوپ کا رنگ

**شاھین**

کفش بردار خود اپنا تھا میں
بھیڑ میں رہ گیا کیا اور
کسے ہوش ہے اب
راستے میں کوئی آیا نہ ہو بھٹکانے کو!

کوس دو کوس پہ جینے کی مسافت میں کبھی
دھوپ کے رنگ کی گہرائی بدل جاتی ہے
اور بدلتی ہوئی اس دھوپ کی آواز بلاتی ہے مجھے
کھیل ہی کھیل میں
سایا بھی کوئی
چھیڑ کرتا ہوا
اٹھلاتا ہوا
پاس آ آ کے گزر جاتا ہے
روک لیتا ہے
قدم کوئی نگاہِ غلط انداز کے ساتھ
سو بھی جاتا ہوں کبھی میں
کسی آواز کے ساتھ ●●

## میری ایسی کوئی مجبوری نہیں ہے

**شاھین**

بھولے بسرے
انگنت خوابوں کے غاروں میں
کشیدہ آڑی ترچھی کچھ لکیریں ہوں
کہ پتھر سے کوئی ترتیب پیدا کی گئی ہو
یا کسی سادہ ورق پر
رائگاں ہوتے ہوئے دن رات کی
پکی سیاہی میں
رقم کردہ غزل
یا دردِ دل کا ماجرا ہو
جھوٹ سے کوئی علاقہ ان کا ہوتا ہی نہیں

تم تو اپنی سی کہے جاتے ہو
جیسے
منتظر ہوں میں تمہارے اک اشارے کا
تمہیں سب کچھ پتا ہے
میں نے پہلے بھی کہا تھا
میری ایسی کوئی مجبوری نہیں ہے ●●



## نظم ۔ ۱

**گلزار**

بے معنی سی چیز تھا وہ
مٹی کا بنا، بھٹی میں پکا
اک بت کا چہرہ تھا
ڈرائنگ روم میں رکھا رہتا تھا
باتیں کرتے کئی دفعہ وہ بیچ نظر میں پڑتا تھا
ایک جگہ سے دوسری جانب،
رکھنا کھسکانا پڑتا تھا
صاف صفائی کرتے اکثر،
اوپر نیچے رکھ کے دیکھا
دروازوں کے آگے پیچھے
کوئی جگہ بن پائی نہیں
ٹوٹا بھی نہیں کہ پھینک ہی دیتے
برسوں تک کچھ آگے پیچھے،
دائیں بائیں رکھتے رکھتے
گھر کے باہر جا رکھا جب
بھاگ گیا وہ
پوچھتے ہیں اکثر چوراہوں پر مجھ سے
مٹی کا بنا، بھٹی میں پکا
اک چہرہ تھا - وہ تم تو نہیں!! ●●

## نظم ۔ ۲

**گلزار**

''سپائرل'' ایک گھما جو اوپر جاتی ہے
اس سے میں اکثر
اپنے شعور سے لاشعور تک جاتا ہوں!

بنگلوں کے پیچھے کی طرف ہوتی ہیں
'سپائرل' سیڑھیاں
چھت پر نوکروں کے جانے کے لیے
گھر کی گندگی اور غلاظت یہیں سے
'ہونج' بٹور کے لے جاتا ہے بھنگی
ٹوکری بالٹی کچرے کی بھر کے
نوکر دے دیتے ہیں
مالی چھت پر جا کر پودوں کو کھرپے سے کھود کے
پانی دے جاتا ہے

گھر کے مالک سامنے سے آتے جاتے ہیں
لیکن سپائرل سے اپنی لاشعور میں چڑھتا ہوں
اور شعور کے بنگلے میں رہتا ہوں میں ●●

# زمانہ ہمیں دیکھ کر ہنس رہا تھا

## علی محمد فرشی

کس کے بھگوان نے یہ کہا
کاٹ دو!
دوسرے کا گلا
جو نہ مانے تمھارے خدا کو
اُسے آگ میں جھونک دو!

نفرتوں کے الاؤ میں
کھل اٹھنے والے، مرے پھول بچو!
نہیں جانتے تم، کہ وہ کون تھا
جس نے اوم اور اللہ کی مخلوق کے درمیاں
آگ کی ایسی دیوار اٹھا دی
جسے پاٹنا آدمی کے تصور سے باہر ہوا

تو، سنو!
رات لمبی ہے
شاید اسی طور کٹ جائے
قصے کی شمشیر سے
بات بھی ایک تدبیر ہے
خوف کی بیڑیاں کاٹنے کے لیے
درد کی رات کو پاٹنے کے لیے

بات یوں ہے، سنو!
میں قسم دے رہا ہوں ہنومان کی

یہ شرارت تھی، سازش تھی مکار بندر کی
جب وہ کہانی میں چپکے سے داخل ہوا تھا
تو...
ہم غفلتیں تان کر سو رہے تھے
سو شب خون میں کامیابی
تو اُس کے مقدر میں ہونا ہی تھی
اپنے وقتوں کی سب سے بڑی
اِس معیشت کی جنت میں
خنزیر داخل ہوئے
اور خزانوں کو تاراج کرتے رہے
ہم، خزف ریزہ، رسیا گھنی نیند کے
اس کی زلفوں تلے
دل کی آشفتگی کو لیے ایسے آسودہ تھے
دیکھ کر رات حیران ہوتی رہی
چھپ کے عظمت کی تاریخ روتی رہی

آہ...
یہ رات بھاری ہے
صدیوں کے دکھ سے
تمھیں یاد ہے
کتنی نسلوں کا خوں
ہم نے اس کو پلایا ہوا ہے
ابھی تک
جہالت کے جھولے میں
اپنا مقدر سلایا ہوا ہے



غلامی کی زنجیر تو کٹ گئی
لیکن آزادی ایسی بھی کس کام کی
جو غلامی کی چھاتی سے چپکی رہے
ہم ترقی کے رستے پہ
یوں چل رہے ہیں
کہ جیسے کوئی نیند میں چل رہا ہو
جسے دیکھنے والے سہمے ہوئے ہوں
مگر بے دھڑک وہ چلے جا رہا ہو
کہاں؟
کس طرف؟
کس لیے؟
اس کی نیندوں بھری آنکھ کو
کیا خبر
کون سے موڑ پر
جا گرے وہ گڑھے میں
اٹھائے ہوئے
پھول پریوں کے خواب!

...تو سنو
ایسی دل گیر راتیں
بہت ہیں ابھی اپنی تقدیر میں
کل کی تصویر میں
روشنی دیکھنے کے لیے
رات کو کاٹنا ہے کسی طور ہم نے
کہانی کی تدبیر سے

ہم دمو!
تم کو اُن دوستوں کی کہانی تو معلوم ہے
جو کہ بھائی تھے پہلے
مگر لڑ پڑے اور دشمن بنے اپنی اولاد کے
سال ہا سال کی دشمنی کھا گئی ان کی خوشیاں
تمام...
پھر خدا نے سنی
ننھے بچوں کی آہ و بکا
ایک درویش کے ہاتھ سے
ان کو تحفہ عطا کر دیا
دوستی، شانتی، امن کا

دوستو!
کیا ہمیں دشمنوں کی طرح ہی
گزرنا ہے ہستی کے بازار سے
(کون جیون کے تہوار کو
یوں اداسی میں ڈوبی ہوئی آنکھ سے
دیکھتا ہے
گزرتے ہوئے
حسرتوں کو اٹھائے!)

زمانہ ہمیں دیکھ کر ہنس رہا تھا
مگر اب تو وہ بھی...
...نہیں ہنس رہا! ●●

# فنا کی لاش پر
## علی اکبر ناطق

(۱)

نیلے دروں کے اس طرف
روشن کناروں سے پرے
بے رنگ وادی کے مکیں
بے داغ کالی رات میں
صحرا کے چوڑے تخت پر
اِک بار دھیمے سے اتر

ہم وحشیوں کے درمیاں
دو جگنوؤں کے سائے میں
دل کے پرانے ساز پر
تصویر کو آواز کر

اے کہنہ روحوں کے امیں
اِس دشت میں سب دفن ہیں
ان ساربانوں کے یقیں
جن کے بدن کی باس میں
شامل تھے اونٹوں کے لعاب
تانبے کی بھاری گھنٹیاں
جن کے گلے کی زیب تھیں
آوازِ پا سے جوڑ کر
ان گھنٹیوں کے طنطنے
نغمہ بنا کر گا گئے

دو منزلوں کے فاصلے
بھیگی شبوں میں کھا گئے

ٹیلوں سے اٹھتے چاند پر
شاموں کی گہری سرخیاں
سونے کی دہکی بدلیاں
کس طرح ٹھنڈی ریت پر
اب خون روتی ہیں انھیں

(۲)

اے موسموں کے چارہ گر
تو دائروں میں لے گیا
صد پارہ ہائے ابر میں
پھولوں کی جلتی چاندنی
چاندوں کی لپٹی برف میں
پتّوں کو کھاتی تیرگی
تیری بقا کی شرط ہے
میرے فنا کی حاضری

فطرت میں اک سیماب ہے
اور دائروں میں پرورش
مجبور ہوں رفتار پر
معدوم ہوتی آگ میں

بوسیدگی کے نوحہ گر
مانا کہ رازِ حسن ہے
تخریب میری ذات کی
پھر کچھ تو داد حسن دے
میری فنا کی لاش پر



اک شب کو زیب نور کر
اک دن کو وقف شام کر

(۳)

آنکھوں کے ڈورے کھول دے
قربان گاہ دَیر میں
ظلمت کے دھاگوں سے بندھیں
پستان کے چشموں میں نور
وہ نور دیتی دیویاں
بخشیں وفا کے نام پر
بھیجیں خداؤں کے حرم

برفوں کی وادی میں کہیں
ٹھنڈے کلیسا کے لیے
دُود و دخاں کی کاسنی
بُھنتے ذبیحوں کے جگر
دل چیر کے اب دیکھ لے
ناسور کتنے ہیں یہاں
پھر بھی ہمارے سر پڑی
سب اول و آخر کی راکھ
کشتی میں تو نے کہہ دیا
سب کے دلوں میں آگ ہے
تسلیم، لیکن یہ بتا
کیا رائیگاں تھا سب سفر
یہ سب خسارے تھے مرے

(۴)

کتنے صحیفوں کے ورق
تار ہوس سے بندھ گئے
رحلوں کو دیمک کھا گئی
طاقوں پہ کائی جم گئی
خندق جو خیر و شر میں تھی
ان سرکشوں نے پاٹ دی
تھیں جن کے سر پر آیتیں
اور ننگ زیر ناف تھا
صدیوں سے ان کی کاوشیں
زنبیل شر کو بھر گئیں
دن کے رخوں کی چاندنی
شب کی رتوں میں بہہ گئی

بندر تماشا گاہ کے
کالے جہاں کے نامہ بر
ماتم، کے تیرے سامنے
سرسبز منبر پر چڑھے
تارے جبین عرش کے
جھاڑے گنہ کی نوک سے
گوہر حیا کے گوش سے
نوچے بدی کے ہاتھ سے

دھرتی کے برگ و بار سبز
ٹڈی دلوں نے کھا لیے
محنت کشوں کا خون دل
نذر و نیاز بے ہنر
وائے تمہاری خامشی
گرہیں زباں کو دے گئی
یاں تک کہ سورج گھوم کر
اپنے افق پر آگیا

## دیدبان

### علی اکبر ناطق

دیدبانوں سے کہو آج نہ شب بھر سوئیں
آج کی رات تماشے کی خبر ہے ہر سو
خاک اڑتی ہوئی آتی ہے افق کے سر سے
ایک سناٹا فصیلوں کے دلوں میں اترا
سائے پھیلے ہیں کئی دن سے مضافاتوں میں

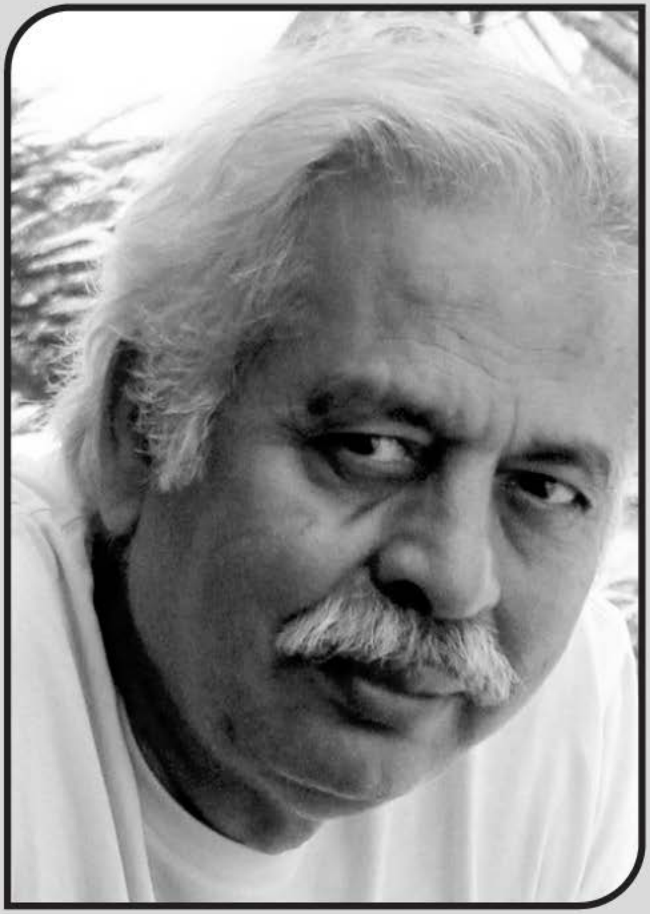
ایک مفرور پرندہ جو سزا کے ڈر سے
لے گیا جانب ہیکل وہ سنہری فتنے
اب کرو اہل یمن کوئی بقا کا چارا
راستے سوئے سبا دوڑے چلے آتے ہیں

## موتی

### علی اکبر ناطق

بادلوں میں مرے کچھ پرندے گئے
ایسے بادل جو اونچے ستونوں پہ تھے
پاک موتی تھے گویا پرندے مرے
میں نے پالا انھیں دل کی تنہائی میں
آنسوؤں کا جنھیں چوگ دیتا رہا
آنکھیں یاقوت کی اور پر دودھیا
وہ شکاری کی نظروں میں آئے نہیں
اب سنا میں نے سب وہ پرندے مرے
حوریں معصوم ہیں مالک خلد کی
موت سے ماورا زندگی کی امیں
شکر ہے میرے موتی ٹھکانے لگے





# ایک ہے فن کار
# انور سن رائے

انور سن رائے سے قارئین کی شناسائی برسوں پرانی ہے۔ ہندوستانی قارئین ان کی نظمیں اور افسانے ''شب خون'' میں پڑھتے رہے ہیں۔ ان کے دو ناول ''چیخ'' اور ''ذلتوں کے اسیر'' قارئین اور ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیاب رہے۔

انور سن رائے ایک معتبر صحافی بھی ہیں اور کئی مؤقر اخباروں سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ فی الحال آپ بی۔ بی۔ سی (لندن) کے شعبۂ اردو سے منسلک ہیں۔

قارئین کی ضیافت طبع کے لیے اس ہمہ جہت فن کار کے کچھ افسانے، کچھ نظمیں اور کچھ تراجم پیش خدمت ہیں۔

مدیر



# رائیگاں پکار

## انور سن رائے

اتالو کلوینو کی ایک کہانی میں، ایک آدمی ایک ایسی کشادہ گلی میں کھڑا ہے جس کا فرش پتھروں سے تراشی گئی اینٹوں سے بنایا گیا ہے۔ وہ اوپر کی طرف یوں دیکھتا ہے جیسے بلندی کا اندازہ لگا رہا ہو۔ کچھ سوچ کر وہ کئی قدم پیچھے ہٹتا ہے، اوپر دیکھتا ہے اور پھر اسی جگہ کی طرف چند قدم واپس ہوتا ہے جہاں وہ پہلے کھڑا تھا۔

وہ ایک بار پھر اوپر دیکھتا ہے اور داہنا ہاتھ منھ کے قریب ہونٹوں پر لے جا کر ایسی گولائی کی شکل دیتا ہے کہ اس کے انگوٹھے کے بعد کی پہلی انگلی کا ناخن اور پور انگوٹھے کے تقریباً وسط سے کچھ اوپر بنی لکیر پر جا ٹکتے ہیں۔ ہاتھ کی باقی تینوں انگلیاں پہلی انگلی کے ساتھ ایسے جڑی ہوئی ہیں کہ ان کے درمیان معمولی سا فاصلہ بھی نہیں ہے۔ دہانے جتنی گولائی بناتے ہوئے اس کے ہاتھ نے مطلوبہ انداز میں ایک چھوٹے سے بھونپو کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس نے اس پورے عمل کی تفصیلات پر توجہ دینے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی۔ شاید اس کی ساری توجہ کسی ایسی بات پر ہے جو واضح نہیں ہے۔ اس کا داہنا ہاتھ یہ تمام کام کسی خاص ہدایت کے بغیر یوں انجام دیتا ہے جیسے جسم اور اعضا بہت سے کاموں کو اس طرح انجام دیتے ہیں جیسے وہ ان کی فطرت ہوں۔ اگرچہ اعضا کی فطرت کے بارے اب تک جو کچھ بھی کہا گیا ہے وہ تجربات کے باوجود محض قیاس پر مبنی ہوتا ہے۔

وہ اب مکمل طور پر تیار دکھائی دیتا ہے۔ ایک بار اور جب اس کی آنکھیں سامنے کی عمارتوں کی بلندی کی طرف اٹھی ہوئی تھیں، اس کا پیٹ اندر کی طرف سمٹا اور اس منہ سے تھریسا کی پکار بلند ہوئی۔ اس کی آواز اوپر، نیچے اور دائیں جانب ہتھیلی اور انگلیوں کے گھماؤ سے ٹکراتی ہوئی گھومی، آگے بڑھی اور متوقع طور پر فضا میں پھیل گئی۔

آواز بلند ہوتے ہی گلی کے فرش پر لیٹا اس کا سایا لمحے بھر کو لرزا اور پھر پہلے کی طرح اس کے پاؤں میں ساکت ہو گیا۔ چاندنی کی وجہ سے، یا گلی کے سکوت میں خلل ڈالنے والی آواز کے ارتعاش کی وجہ سے؛ اس بارے میں کچھ بھی یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔

اس دوران ایک راہ گیر اس کے قریب سے گذرا لیکن دونوں نے ایک دوسرے پر کوئی توجہ نہیں

دی۔اس نے اس مقام میں، جہاں وہ کھڑا تھا،تھوڑی سی تبدیلی کی اور ایک بار پھر پہلے کی طرح داہنے ہاتھ کو منھ پر رکھ کر آواز لگائی۔

''اگر تم پوری قوت سے آواز نہیں لگاؤ گے تو تمھاری آواز کبھی اس تک نہیں پہنچے گی۔ آؤ، ہم دونوں مل کر کوشش کرتے ہیں۔'' کچھ دیر پہلے اس کے پاس سے گذر کر جانے والے نے پلٹ کر اس کے قریب آتے ہوئے کہا۔''یوں کریں گے کہ تین تک گنیں گے اور تین کے فوراً بعد مل کر آواز لگائیں گے۔'' اس نے تجویز پیش کی اور مخاطب کی خاموشی کو تائید سمجھ کر گنتی شروع کی، ایک...دو...تین۔تین کے بعد دونوں نے مل کر آواز لگائی: تھری ی ی ی ی سااااااا!

آواز خاصی بلند ہوئی اور یقیناً دور اور اوپر تک سنی گئی ہوگی۔

جب وہ ایک بار اور آواز لگا رہے تھے تو لوگوں کا ایک گروہ گلی میں داخل ہوا۔ رات کافی ہو چکی تھی۔ وہ تھیٹر کے آخری شو سے لوٹ رہے ہوں گے یا کیفوں میں وقت گذار کر۔ ہر عمر کے مرد اور عورتیں، نوجوان لڑکے اور لڑکیاں۔ دونوں کو آواز لگاتا سن کر وہ ان کے گرد رک گئے اور پیشکش کی کہ وہ بھی ان کے ساتھ مل کر آواز لگاتے ہیں۔

گلی کے وسط میں وہ ایک چھوٹا سا ہجوم بن گئے، ایسا ہجوم جو مسلسل آوازیں لگا رہا تھا۔سب سے پہلے آنے والا ایک سے تین تک گنتی کرتا تھا اور پھر سب مل کر آواز لگاتے تھے: تھی ی ی ی ی ی ری ی ی ی ی ی ی ی ی سااااااااااااا!

کچھ ہی دیر میں کچھ اور لوگ بھی آ کر ان میں شامل ہو گئے۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ایک سے تین تک گنتی ہوتی اور پھر تھی ری سا کی آوازیں بلند ہوتیں۔ کھرج دار، چیخ سی، گھٹی ہوئی اور حلق سے بمشکل نکلتی ہوئیں، توانا، تھکی ہوئیں جوان، ادھیڑ عمر، مردانہ اور نسوانی۔ ان میں جلد باز بھی تھے اور قدرے تحمل والے بھی اور ایسے بھی جنھیں کسی بھی کام میں جلدی نہیں ہوتی۔ کچھ گنتی کے تین تک پہنچنے سے لمحہ بھر پہلے، کچھ تین تک پہنچتے ہی اور کچھ لمحہ بھر بعد آواز بلند کرتے۔ ''تھی تھی تھی ی ی ی ری ری ری ی ی ی سا سا سااااااا!''

آوازوں کے اس سلسلے کے دوران ایک قدرے عمر رسیدہ شخص گلی میں داخل ہوا۔ وہ فوری طور پر ان میں شامل نہیں ہوا۔اس نے انھیں دو ایک بار آواز لگاتے سنا اور پھر انھیں روک کر کہا کہ ''ہمیں یہ کام منظم ہو کر کرنا چاہیے۔'' وہ اگر موسیقار یا سازندہ نہیں تھا تو کم از کم موسیقی کا ایسا جاننے والا ضرور تھا جس نے عمر کے کسی نہ کسی حصے میں موسیقی سیکھنے کی باقاعدہ کوشش کی ہوگی۔لیکن اس نے انھیں شور اور موسیقی کے فرق کے بارے میں کچھ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔حالاں کہ اس کا انداز کچھ ایسا تھا کہ سب نے اس کی بات نہ صرف توجہ سے سنی بلکہ عمل بھی کیا۔اس نے انھیں نیم دائرے میں گھومتی ہوئی دو قطاروں میں ایک ترتیب سے کھڑا کیا اور کہا کہ جب گنتی میں تین کے ہندسے کی آواز مکمل ہو گی تو پہلے ''تھی'' پھر ''ری'' اور پھر ''سا'' کی آواز نکالی جائے گی۔ ''تھی'' کی آواز ذرا دھیمی اور بھاری، ''ری'' کی آواز ''تھی'' سے ذرا اونچی اور تیلی اور پھر ''سا'' کی آواز اس سے بھی بلند اور پوری قوت لگا کر نکالی جائے گی۔اس نے تینوں حصوں کی ادائیگی کا



انداز آواز نکال کر بھی سمجھایا۔

پکار کا سلسلہ ایک بار پھر شروع ہوا، اور دو تین بار کے بعد بالکل منظم ہو گیا اور گلی میں وقفے وقفے سے ''تھریسا تھریسا'' کی پکار گونجنے لگی۔

ایک کے سوا وہاں موجود سبھی لطف اندوز ہو رہے تھے۔ان میں سے کچھ بیچ بیچ میں ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکراتے، کچھ ہنستے، کچھ نوجوان لڑکے لڑکیاں ہر پکار کے بعد ایک دوسرے سے بغل گیر اور ہم بوسہ بھی ہوتے اور الگ ہو کر پھر سے پکار کے لیے تیار ہو جاتے۔

ترتیب دینے والے نے جب انھیں رکنے کے لیے کہا تو پکار کے سلسلے کو جاری ہوئے خاصی دیر ہو چکی تھی۔اس نے چاندنی سے روشن گلی میں جمع نیم نمایاں سایوں سے پوچھا کہ کیا انھیں یقین ہے کہ وہ گھر پر ہو گی؟ اس کی آواز اور الفاظ سب کو واضح اور صاف سنائی دیے۔ وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ان میں شامل ایک کے سوا کوئی بھی یہ نہیں جانتا تھا کہ سوال کا اصل مخاطب کون ہے۔

''نہیں''۔گلی میں سب سے پہلے آنے اور آواز لگانے والے نے جواب دیا۔

''اوہ!'' ان میں سے کسی نے مایوس لہجے میں کہا اور پوچھا کہ کیا دروازے کی چابی کہیں گر گئی ہے؟

''نہیں تو، میری چابی تو میرے پاس ہے۔'' اس نے جیب کو ٹٹول کر تصدیق کرتے ہوئے کہا۔

''تو؟ تم اوپر جا کر کیوں نہیں دیکھتے۔'' چابی کے بارے میں پوچھنے والے حیرانی سے پوچھا۔

''میں یہاں نہیں رہتا۔ میں تو اس طرف شہر کے آخری سرے پر رہتا ہوں۔'' اس نے ایک طرف ہاتھ اٹھاتے ہوئے کہا۔

''اوہ! تو وہ یہاں رہتی ہے اور تم یہاں نیچے سے ہی پکار رہے ہو؟'' انھیں ترتیب دینے والے عمر رسیدہ مسکراتے ہوئے ایسے کہا جیسے وہ سارے معاملے کو سمجھ گیا ہو۔

''نہیں۔'' سب سے پہلے پکارنے والے جواب دیا۔

''تو پھر یہاں کون رہتا ہے؟'' عمر رسیدہ نے حیرانی سے پوچھا۔

''مجھے نہیں پتا۔'' اس نے جواب دیا۔

اس کے اس جواب پر وہاں جمع لوگوں میں اضطراب سا پھیل گیا۔

''تو محترم! کیا آپ ازراہِ کرم یہ وضاحت کرنا پسند کریں گے کہ آپ یہاں، نیچے گلی میں کھڑے ہو کر تھریسا تھریسا کیوں چیخ رہے تھے؟'' ان میں سے ایک نے اپنی خفگی کو چھپاتے ہوئے لفظوں کو چبا چبا کر ادا کرتے ہوئے بظاہر مہذب انداز میں پوچھا۔

''جہاں تک میرا تعلق ہے، مجھے تو تھریسا پر کوئی اصرار نہیں، ہم کچھ اور بھی منتخب کر سکتے ہیں اور یہاں، ہی نہیں کہیں بھی جا کر پکار سکتے ہیں۔'' اس نے انتہائی اطمینان سے جواب دیا۔

اس کے جواب پر کچھ تو یقیناً مسکرائے، لیکن بیشتر نے غصہ آتا ہوا محسوس کیا۔

''مجھے یقین نہیں آتا کہ تم ہمارے ساتھ کھلواڑ کر رہے ہو؟'' عمر رسیدہ نے اس کا سر سے پاؤں

تک جائزہ لیتے ہوئے کہا۔

''کیا...کھلواڑ؟'' اس نے بڑے ادب اور بے یقینی سے کہا اور مڑ کر وہاں کھڑے سب لوگوں پر اس طرح نظر کی جیسے اس بات کا یقین کرنا چاہتا ہو کہ وہاں موجود تمام لوگوں کو اس کے جذبے پر کوئی شک نہیں۔

سب پر کچھ شرمندگی اور خجالت سے چھائی ہوئی تھی۔

''خیر اس ہونے نہ ہونے کو چھوڑیں، کیوں نہ ہم ایک بار اور مل کر اسے پکاریں اور اس کے بعد اپنی اپنی راہ لیں۔'' ان میں ایک نے جو خود کو اعتدال پسند سمجھتا تھا مشورہ دیا۔

اکثر نے اس کے مشورے پر اثبات میں سر کو حرکت دی۔

ایک بار پھر گنتی شروع ہوئی: ایک دو تین۔ ایک بار پھر سب نے ایک ساتھ آواز نکالنے کی کوشش کی لیکن اس بار وہ یکسوئی اور جوش نہیں تھا جو درمیان میں کچھ دیر کو پیدا ہوا تھا۔

اس کے بعد سب ایک ایک اور دو دو کر کے جانے لگے۔ کچھ ایک رستے پر کچھ دوسرے پر۔ وہ سب سے آخر میں چلا۔ جب وہ اس گلی سے نکل کر دوسری میں داخل ہو رہا تھا تو اسے لگا جیسے کوئی ایسا ہے جو اس کے بعد بھی گلی میں رکا ہوا ہے اور اس کو وقفے وقفے سے پکار رہا ہے۔

یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوا۔ شہر میں کوئی نہ کوئی کہیں کہیں نہ کہیں کھڑا ہو جاتا ہے۔ داہنے ہاتھ سے ہونٹوں پر بھونپو سا بناتا ہے اور آسمان کی طرف منہ کر کے چلاتا ہے: ''تھریسا'' اور پھر دیکھتے دیکھتے اس کے گرد لوگ جمع ہونے لگتے ہیں اور پھر سب کچھ اُسی طرح ہوتا ہے جیسے اس رات ہوا تھا۔ ●●

## پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ یا غزل

یہ طے کرنا مشکل ہے کہ اردو ادب کی عزت افزائی کا سبب غزل گو شعرا ہیں یا وہ مقالہ نگار جو پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لیے تحقیق کرتے ہیں۔ غزلوں کو دیکھیے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے ہیں۔ یہ راز نہیں کھلتا کہ کیا کہا جا رہا ہے اور کیوں کہا جا رہا ہے۔ پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے دیکھیے تو گمان گذرتا ہے جیسے غزلیں کہی جا رہی ہیں۔ جس طرح غزل کے ایک شعر کا دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، اسی طرح ان مقالوں کے ایک باب کا دوسرے باب سے تو کیا، ایک صفحے کا دوسرے صفحے سے بھی کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا۔ غزل کی شیرازہ بندی ردیف اور قافیے سے ہوتی ہے، مقالوں کی شیرازہ بندی جلد ساز کرتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ جلد سازی کا شمار فنونِ لطیفہ میں ہوتا تھا، افسوس کہ اب یہ فن لطائف وظرائف کے فروغ کا وسیلہ بن گیا۔

[''سخن در سخن''، خامہ بگوش، مرتب: مظفر علی سید،
اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴]



# ایک محبت کے بارے میں

## انور سن رائے

ایک قدیم کہانی کو دہرانے کے درمیان مفروض حریف سے لڑتے ہوئے اداکار اس تلوار سے اچانک شدید زخمی ہو گیا جو صرف اداکار، حریف اور تماشائیوں کے تصور میں تھی۔ اس پر حریف ہی نہیں تماشائی بھی حیران تھے۔ پسلیوں کے درمیان راستہ بناتی ہوئی تلوار سیدھی اداکار کے سینے میں ایسے اتری تھی جیسے ایک زمانے سے اس پر واجب الادا ہو۔

اسٹیج کے داہنی جانب بیٹھے تماشائیوں کو تلوار انتہائی واضح طور پر اداکار کی پشت سے باہر نکلتی ہوئی دکھائی دی۔ انھوں نے حریف کے چہرے پر چند لمحوں کے لیے ابھرنے والی وہی بے یقینی دیکھی جو ان تماشائیوں میں سے صرف چند ایک کو ہی دکھائی دی جو بائیں جانب بیٹھے تھے۔ لیکن ان کے حصے میں وہ لمحہ بھی آیا تھا جب تلوار نے سینے تک پہنچ کر اندر جانے کا راستہ بنایا تھا۔

اس سے پہلے کہ ان کی حیرت اور بے یقینی ختم ہوتی، خون کی کچھ بوندیں ان کے چہروں اور ان صاف ستھرے کپڑوں تک بھی پہنچ گئیں جو وہ بطور خاص تماشا دیکھنے کے لیے پہن کر آئے تھے۔

خون کی ان بوندوں کی زد میں آنے والوں میں علاقے کی حسین ترین نادیہ بھی شامل تھی۔

وہ اسٹیج قرار دی گئی مخصوص جگہ سے قریب ترین پہلی قطار کے وسط میں بیٹھے خصوصی مہمان کے ساتھ آنے والے دو تماشائیوں کے بعد بیٹھی تھی اور کھیل میں ایک ایسی محبوبہ کا کردار ادا کرنے کے لیے اپنی باری کا انتظار کر رہی تھی جس کے عاشقوں میں ہر عمر اور طبقے کے لوگ شامل ہوں۔

خون کی صرف پانچ بوندیں اس تک پہنچی تھیں۔

تین نے اس کے نمایاں اور پرکشش سینے کے ابھاروں پر، ایک نے اس کی حیران کن گردن اور سینے کے اتصال پر بننے والی گڑھے کے عین درمیان اور ایک نے اس کے بالائی ہونٹ پر ستواں ناک کے ٹھیک نیچے اس درمیانی ابھار پر جگہ بنائی تھی جسے کسی کوشش کے بغیر بھی محسوس کیا جا سکتا تھا۔

یوں تو اس تک پہنچنے والی ہر نظر اس کے سرتاپا طواف کو ایک ایسا فریضہ تصور کرتی تھی جسے قضا نہ کیا

جا سکتا ہو لیکن اس کا نچلا ہونٹ ان مقامات میں شامل تھا جہاں توقف خود اپنی طاقت سے مقام بناتا تھا۔ ہمیشہ کچھ اس طرح سوچا ہوا سا کہ جیسے وہ دیر تک ہم بوسہ ہو کر آ رہی ہو۔

اداکار کے سینے میں تلوار داخل ہونے سے لمحہ بھر پہلے اگر اس نے انہاک اور بے خیالی میں نچلے ہونٹ کے درمیانی حصے کو اپنے دانتوں کے درمیان دبا نہ لیا ہوتا تو بالائی ہونٹ پر رکنے والی بوند یقیناً نچلے ہونٹ پر ہی جگہ بناتی۔

نادیہ تک پہنچنے والی ان بوندوں کو سب سے پہلے صرف خصوصی مہمان نے دیکھا۔ اس کی آنکھیں مسلسل اسٹیج اور نادیہ کے درمیان گردش کر رہی تھیں۔ شاید تماشے میں اس کی دلچسپی کم و بیش نہ ہونے کے برابر تھی۔

اس پر نظر رکھنے والا کوئی بھی آسانی سے کہہ سکتا تھا کہ وہ یقیناً تماشے کے لیے نہیں آیا۔ ایسے تماشوں میں خصوصی مہمان بننے والوں کے بارے میں کوئی بات بھی پورے یقین سے نہیں کہی جا سکتی لیکن زیادہ مشکل اس کے مصاحبوں کو درپیش تھی۔ ان کی دلچسپی بٹی ہوئی تھی۔ وہ پوری کوشش کر رہے تھے کہ خصوصی مہمان کے چہرے اور اسٹیج پر یکساں توجہ دے سکیں تا کہ اپنے چہروں پر وہاں وہاں خوشی اور پسندیدگی کے آثار پیدا کریں جہاں جہاں خصوصی مہمان کے چہرے پر پسندیدگی کو دیکھیں۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے چہرے ایک بار بھی نادیہ کی سمت نہیں گھومے تھے۔

تماشے نے اچانک جو موڑ لیا تھا اس کی کسی کو تو کیا خود نادیہ کو بھی توقع نہیں تھی۔ اسے اچھی طرح علم تھا کہ اسٹیج پر موجود مرکزی کردار ادا کرنے والا اپنی تلوار سے مفروض حریف کو زخمی کرے گا اور جب تک حریف زخمی ہو کر اسٹیج سے نہیں اترتا، تب تک اسے اسٹیج پر نہیں جانا۔ اس کی غیر معمولی حیرت کی وجہ یہ بھی تھی کہ تماشے میں یہ منظر کہاں سے آ گیا کہ حریف کی تلوار مرکزی کردار ادا کرنے والے کے سینے میں آر پار ہو جائے۔

سب کو پتا تھا کہ کھیل صرف ایک ایسی محبت کے بارے میں ہے جو کبھی کی ہی نہیں گئی۔ اسی لیے مصنف نے کہانی میں ایسے ممکنہ حالات اور واقعات کو جوڑا تھا جو حقیقی انسانی زندگیوں میں کی جانے والی محبتوں کے درمیان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں پیش آتے ہیں یا فرض کیے جا سکتے ہیں۔

شاید مصنف نے کوشش کی تھی کہ وہ کھیل کے ذریعے محبت کا ایک ایسا احساس پیدا کرے جس کے ذریعے تماشائیوں کے دلوں میں محبت اور محبت سے محبت کا احترام پیدا کیا جا سکے تا کہ محبت کے بارے میں لوگوں کا وہ رویہ کچھ تبدیل ہو جائے جو عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے۔

فی الوقت مصنف کی کم از کم بیس سے زائد ان محبتوں کے بارے میں سینہ بہ سینہ گردش کرنے والی کہانیوں کا ذکر نہیں کیا جائے گا جو وہ لڑکپن سے ہی کرتا آ رہا ہے۔ ناپسندیدگی اور شاید حسد کے باوجود مرد اور عورتیں ان کہانیوں کو بے تکلف محفلوں میں نہ صرف دہراتے بلکہ ان میں کمی بیشی بھی کرتے رہتے تھے۔ ان کہانیوں میں ہر عمر اور ہر رشتے کی ان عورتوں کا ذکر ہوتا جنھوں نے مصنف سے تعلق رکھا یا جن سے خود مصنف نے تعلق بنایا۔

لیکن اس کھیل میں مصنف نے ایسی کسی محبت یا تعلق کو استعمال نہیں کیا جسے لوگ لذت کوشی یا جنسی



بے راہ روی قرار دے سکتے ہوں۔ مصنف تو وہ تشدد بھی نہیں دکھانا چاہتا تھا جو ایسے تماشوں میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کے لیے لازمی خیال کیا جاتا ہے۔

مرکزی کرداروں کو لکڑی کی وہ تلواریں بھی نہیں دی گئی تھیں جو ایسے تماشوں میں بالعموم استعمال کی جاتی ہیں لیکن اس کے باوجود تماشے میں ہیرو بننے والا اداکار حریف کی تلوار سے یوں زخمی ہو چکا تھا کہ تماشائیوں میں سے کوئی بھی اپنے سامنے ہونے والے کھیل کو فرضی نہیں سمجھ سکتا تھا۔

فرضی حریف کے کردار میں چھپا ہوا اداکار اپنے کردار کو یکسر بھول کر سکتے کے عالم میں ساتھی اداکار کو دیکھ رہا تھا۔ اگر وہ سب جو اسٹیج پر ہوا تھا نہ ہوا ہوتا تو اس حالت میں دیکھنے والے ضرور اسے ایک جیتے جاگتے انسان کی جگہ ایک ایسا مجسمہ ہی سمجھتے جسے ساحل پر ریت سے بنایا گیا ہو اور بے خیالی میں لگنے والا معمولی سا دھکا بھی اسے ایک ڈھیر میں تبدیل کر سکتا ہو۔

یہ تو آپ جان ہی چکے ہوں گے کہ یہ خیالی تماشا نہ تو کسی بڑے اور روایتی ہال میں ہو رہا ہے اور نہ ہی اسے دیکھنے والے زیادہ ہیں۔ اصل میں تماشا دیکھنے والے تمام لوگ خود بھی تماشے کا حصہ تھے اور اپنے کردار ادا کر رہے تھے۔ جیسے خصوصی مہمان اور اس کے ساتھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ نادیہ بھی تماشائیوں ہی میں بیٹھی تھی۔ جیسے ہی جاری منظر میں فرضی حریف کا کردار ختم ہوتا وہ اپنی نشست سے اٹھ کر اسٹیج پر چلی جاتی اور فرضی حریف اس کی چھوڑی ہوئی نشست پر آ بیٹھتا۔

مرکزی کردار کے زخمی ہونے کے باعث، فی الوقت مرکزی کردار کے بارے میں یقین سے یہی کہا جا سکتا ہے، تماشے میں اور بھی کئی کردار ہیں لیکن ان کا ذکر اتنا اضافی ہو چکا ہے اور ان کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں رہی۔ البتہ یہ بتانا ضروری ہے کہ تماشا اسی منظر پر ختم ہو گیا۔

بعد کے بیانات میں تماشائیوں کا کردار ادا کرنے والوں میں سے کچھ کو یہ کہتے ہوئے بھی سنا گیا کہ مرکزی کردار ادا کرنے والا تو تماشے سے ایک رات پہلے ہی خودکشی کر چکا تھا۔ وہ اُس چھوٹے سے شہر کے جنوبی سرے پر واقع واحد سرائے میں رہتا تھا۔ یہ سرائے بھی عجیب ہے۔ کہا جاتا کہ کسی نے کبھی اس سرائے کو مالک اور چلانے والوں کو نہیں دیکھا تھا لیکن لوگ آتے تھے، رہتے تھے اور چلے جاتے تھے۔ کسی تعریف اور شکایت کے بغیر۔ کوئی بھی یقین سے نہیں کہہ سکتا تھا کہ تماشے میں مرکزی کردار ادا کرنے والا کون تھا لیکن کسی نے بھی یہ سوال نہیں اٹھایا۔

شاید بات کرنے والوں کی توجہ خودکشی پر زیادہ تھی۔ کہا جاتا ہے کہ خودکشی کے لیے وہی طریقہ اختیار کیا گیا تھا جو سمورائی یا جاپانی سورماؤں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ زمین میں نصف گڑی ہوئی تلوار اس کے سینے میں دل کے نیچے پسلیوں کے عین درمیان جگہ بناتی ہوئی داخل ہوئی اور پار نکل گئی۔ اس کے جسم کو دیکھ کر کوئی بھی نہیں کہہ سکتا تھا کہ اس نے خود کو تلوار پر سے ہٹانے کی کوئی کوشش کی ہوگی۔

تمام تر تحقیق کے باوجود یہ علم نہیں ہو سکا کہ اس نے خودکشی کیوں کی، خودکشی کا یہ انداز کہاں سے سیکھا، مہارت کیسے حاصل کی اور وہ تلوار کہاں سے حاصل کی جو کئی سو سال پہلے علاقے پر حکومت کرنے والے

بادشاہ کے اس بیٹے کی تھی جس نے اس لیے خودکشی کر لی تھی کہ اس کے اپنے محل کی ایک کنیز نے اس کی محبت کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

اس کہانی کو سنانے والے نے آخر میں کہا کہ شہزادے کی محبت کو ٹھکرانے والی کنیز کا نام بھی نادیہ تھا اور وہ تماشے میں مذکور نادیہ کی ہم جسم اور ہم شکل تھی۔ جب کہ حریف بڑی حد تک خودکشی کرنے والے شہزادے جیسا لگتا تھا۔

کہانی سنانے والے نے یہ نہیں بتایا تھا کہ کھیل میں نادیہ کس سے محبت کرتی ہے۔ کرتی بھی ہے یا نہیں۔

اس نے کہانی ختم کر کے ایک لمبا سانس لیا اور کہا کہ اگر ایک اور موقعہ ملا تو نادیہ کی محبت اس طرح بھی حاصل نہیں کروں گا، لیکن اس کے یہ الفاظ کہانی ختم ہونے پر اٹھ کر جانے والوں میں سے کسی نے بھی نہیں سنے۔

●●

## تصوراتی معیار

یہ قصہ ہے ایک اور بیراگی (Monk) کا جو بڑی پامردی اور بردباری سے اپنے حالات سے نبرد آزمائی کر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دفعہ ایک خانقاہی علاقے Glendalough میں St. Kevin صلیب کے انداز میں ہاتھ پھیلائے اپنے گھٹنوں کے بل کھڑا تھا، دعا اور مراقبے میں تھا۔ یہ جگہ ہمارے علاقے County Wicklow سے زیادہ دور نہیں، جو آج بھی پورے ملک میں سب سے زیادہ گھنے جنگلوں اور جھیلوں پر مشتمل علاقے کے درمیان واقع ہے۔ بہر حال، جب St. Kevin دعائیہ مراقبے میں تھا، ایک کوئل اس کے پھیلے ہاتھوں کو ایک بسیرے جیسی جگہ سمجھ کر نیچے اتری اور اس نے اس پر کچھ انڈے دیے اور گھونسلا بنانے میں مشغول ہوگئی، گویا یہ کسی درخت کی شاخ تھی۔ اس وقوعے کے ساتھ ہی St. Kevin پر رحم کا جذبہ غالب آ گیا اور اپنے عقیدے کے مطابق اس کو ہر قسم کی مخلوق سے محبت کرنے کے خیال کے زیر اثر وہ گھٹنوں، دنوں، ہفتوں اپنے ہاتھ پھیلائے بے حس و حرکت اسی طرح کھڑا رہا، حتیٰ کہ انڈوں سے نکل کر بچے پرواز کر گئے۔ یہ اگرچہ عام فہم کے اعتبار سے ناقابل یقین واقعہ تھا، مگر زندگی سے قریب، فطری عمل اور تصوراتی معیار کے چوراہے پر نظر آتا ہے، مگر ساتھ ہی ایک سنگ میل اور یاد دہانی کے مترادف بھی تھا۔ یہ شاعری جیسا اظہار تھا جس میں ہم کم از کم اس درجے تک پہنچ سکتے ہیں، اپنی نشوونما کے دوران ہم نے جس کو سنبھال رکھا تھا۔

[شیمس ہینی، ''نوبل ادبیات''، مرتب: باقر نقوی،
اکادمی بازیافت، کراچی، جولائی ۲۰۱۰]



# درخت کی موت

## انور سن رائے

دور دور تک پھیلے چھوٹے چھوٹے ٹیلوں اور کہیں کہیں خودرو گھاس کے ٹکڑوں والے میدان میں مدت سے اکیلا کھڑا درخت، ایک آبادی کے بسنے یا شاید کوئی کارخانہ لگائے جانے کے بارے میں سنتا ہے اور خوش ہوتا ہے۔

اس ویرانے میں جہاں اس نے مدت سے کسی کو آتے جاتے نہیں دیکھا ہے، لوگ ہوں گے۔ کم عمر اور سن رسیدہ، بچیاں اور بچے، لڑکے اور لڑکیاں اور عورتیں اور مرد۔ درخت سوچتا ہے۔

تقریبات ہوں گی اور رنگ رلیاں۔ ان میں سے بہت سوں کو عشق اور محبتیں ہوں گی۔ وہ اس کے نیچے آ کر بیٹھا کریں گے، قربتیں کریں گے، ایک دوسرے سے وعدے کریں گے اور اسے اپنا گواہ بنائیں گے۔ وہ خود کو یقین دلاتا ہے کہ اسے ہی گواہ کیا جائے گا، ہواؤں کو نہیں، وہ تو ایسی راہ رو ہوتی ہیں جنھیں لوٹنا نہیں ہوتا۔ بادلوں کو بھی نہیں، جن کے آنے اور جانے کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، رات اور دن کو بھی نہیں اور وقت کو نہیں، چاند اور سورج کو بھی نہیں، صرف اسے، کیونکہ وہ ہے اور اب تک رہا ہے۔ آندھی، چلچلاتی دھوپ اور کبھی کبھی برسنے والے ان بارشوں میں بھی جو اس کے اردگرد اتنا پانی چھوڑ جاتی ہیں جو ہفتوں کھڑا رہتا ہے۔

وہ انتہائی خوش ہوا کہ اچھے دن آنے والے ہیں۔ اس کی شاخیں جھونے لگیں اور پتے تالیاں بجانے لگے اگر زمین نے اس کی جڑوں کو انتہائی مضبوطی سے جکڑ نہ رکھا ہوتا اور اس کے آس پاس کچھ تماشائی بھی جمع ہوتے تو یقیناً اسے پورے میدان میں رقص کرتے ہوئے دیکھا جا سکتا تھا۔

خوشی کے کچھ اور لمحوں کے بعد اسے خیال آیا اگر کچھ بے وفا اور دھوکے باز بھی ملاقاتوں اور قربتوں کے لیے اس کے تلے آنے لگے تو؟ تو بھی کیا ہے۔ جو چیز انھیں ایک دوسرے کے قریب لا رہی ہو گی وہ بھی تو یقیناً محبت ہوگی، محبت نہیں تو محبت ہی کی کوئی شکل۔ محبت اور محبت کے دھوکے کے بارے میں اتنی آسانی سے فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے ایسے اطمینان کا سانس لیا جیسے بہت بڑی آزمائش سے بچ گیا ہو۔

پھر بھی اسے خیال آیا، ضرور میں کچھ روایتی قسم کا ہوں لیکن کیا کروں اب میں خود کو تبدیل بھی تو نہیں کر سکتا۔ اس نے خود سے کہا۔ وہ قدرے ملول ضرور تھا لیکن اس کا اطمینان اس کے ملال سے زیادہ تھا۔

کچھ ہی دیر میں اسے ایک اور خیال آیا۔ اگر اس کے نیچے آ کر سازش کی گئی۔ اسے ایاگو فطرت دماغوں کا خیال آیا، کمزور اوتھیلو کا اضطراب اور دیوانگی اس آنکھوں میں گھوم گئے، اسے مرتی ہوئی ڈسڈیمونا کی حیرانی اور بے یقینی بھری آنکھیں یہ سوال کرتی دکھائی دیں: کیوں، اوتھیلو! میرے محبوب تم میرے ساتھ یہ سلوک کیوں کر رہے ہو؟

درخت نے خود کو لرزتے ہوئے محسوس کیا، اس نے خود کو یہ کہتے سنا: اوہ شکسپیئر ! کیسے تم نے تین ایسے لوگوں کو انتہائی ظالمانہ طریقے سے مار دیا، اور صرف اس لیے کہ تم لوگوں پر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ خدا کے بعد انسانوں کی فطرت کو تم سے زیادہ کوئی نہیں سمجھتا اور تمھیں ان کی تقدیریں طے کرنے کا حق ہے۔

درخت آزردہ ہو گیا۔ اس کی ساری خوشی اور اطمینان جاتا رہا۔ وہ اندر ہی اندر گھلنے لگا۔ اس کے پتے پہلے زرد پڑے اور پھر شاخوں سے جھڑنے لگے۔ اس کی چھال کا رنگ تبدیل ہونے لگا۔ اس کی جڑیں خشک ہو کر سمٹنے لگیں، جڑوں پر زمین کی گرفت کمزور پڑ گئی۔ اچانک وہ چکرایا اور زمین پر آ رہا۔ ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کرنے سے پہلے اس نے میدان میں چاروں طرف دیکھا۔ ایک جانب سے اسے بلڈوزر اور کچھ لوگ آتے دکھائی دیے، لیکن ابھی وہ صرف سائے سے تھے، دھندلے اور غیر واضح، مزید دھندلے اور مزید غیر واضح ہوتے ہوئے۔ ●●

## ادب کی بجائے فلم کی طرف

ڈاکٹر نارنگ کی شخصیت کا ظاہری حسن بھی بے مثال ہے۔ اگر وہ ادب کی بجائے فلم کی طرف چلے جاتے تو اس میدان میں بھی ان کا کوئی حریف نہ ہوتا۔ ایک ضمنی فائدہ یہ ہوتا کہ وہ دہلی کے بہت سے اردو کے استادوں کو بہتر روزگار دلوا دیتے۔ ڈاکٹر صاحب اگر دو پونے دو سو سال پہلے دنیا میں تشریف لے آتے تو آج ہمارے پاس میر تقی میر کی غزلوں کے چھ نہیں سات دیوان ہوتے۔ نثار احمد فاروقی ساتویں دیوان میں بہت سا الحاقی کلام شامل کر کے اسے مرتب کرتے اور اپنی علمیت کی مزید دھاک بٹھاتے۔

[''خامہ بگوش کے قلم سے''، مرتب: مظفر علی سید، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱]



# آدمی میں روتی تصویر

## انور سن رائے

اس شہر میں ایک گلی ہے
سرخ اینٹوں والی
اس میں ایک مسجد ہے
جس میں جن پانی بھرتے ہیں

اِس گلی میں آٹا پیسنے کی ایک چکی ہے
جس میں اب بھوت رہتے ہیں
اِس گلی میں ایک گھر ہے
جس کی ڈیوڑھی کے ساتھ ایک بیٹھک ہے
جس میں ڈیڑھ صدی سے ٹنگی ہے ایک تصویر
جس آدمی نے یہ گھر بنایا تھا
وہ اب تصویر سے نکل کر جا چکا ہے
ہٹا دیا ہے فریم کو بھی
نئے آنے والوں نے
بالکل، ایک پل کو بھی نہیں سوچا
دیوار پر لگے
فریم کے خالی پن پر

ڈیوڑھی سے آگے
ایک آنگن ہے
آنگن میں ایک نلکا ہے
اور اس کے برابر سیڑھیاں
کئی کمرے ہیں
جن کے پیچھے بھی ہیں
کئی اور کمرے
ان کمروں
وہ لوگ رہتے ہیں
جواب
کہیں بھی نہیں

ایک آدمی ہے
جو
ان میں سے
کسی کمرے میں پیدا نہیں ہوا
لیکن ان میں
پلا بڑھا ہے کچھ عرصے
اِسی گلی میں کھیلا ہے
کچھ عرصے
جس میں سامنے والوں کا کتا
ناراض ہو کاٹ بھی لیتا ہے
اس کے دوست ہیں
چکی کے بھوت
اور مسجد کے جن

وہ کہیں بھی رہے
اس گھر میں آ سکتا ہے
گھوم پھر سکتا ہے
اس گلی میں
مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھ سکتا ہے
باتیں کر سکتا ہے

چکی کے دوستوں سے

اس گلی کے لوگ
اپنے بچوں کو بتاتے ہیں
ایک جن ہے
جو مسجد کی سیڑھیوں پر آ کر بیٹھتا ہے
مدت سے بند ہے چکی
لیکن آنے جانے کو
آج بھی سنائی دیتی ہیں
کبھی کبھی آوازیں
باتیں کرنے کی
ہنسنے اور کھیلنے کی

بیٹھک کی تصویر میں بیٹھا آدمی
جو کبھی رویا نہیں تھا
کبھی کبھی آتا ہے
اور فریم کو دیوار پر نہ پا کر
رونے لگتا ہے، کبھی کبھی
گھر کے نئے باسیوں نے
بند کر دیا ہے بیٹھک کو
سب کا خیال ہے
جن آ گئے ہیں
سایا ہے بیٹھک پر ●●

## اس گھر میں

### انور سن رائے

اس گھر میں
جہاں سے ہم
روزانہ صبح سویرے جاتے ہیں
اور لوٹنے کی کرتے ہیں
شام ہوتے ہی

ہر چھٹی کے دن
صاف کرتے ہیں
دروازے دیواریں اور کھڑکیاں
شیشوں پر جمنے والی گرد
اور نمی
ذرا ذرا سے داغ اور دھبے
گرد اور جالے
پودوں کے نیچے خودرو پودے
سمیٹتے ہیں
دروازے پر درخت سے گرتے سبز سرخ
بادام
اور زرد پتے

یہ گھر
جس کے فرش پر
ہم بڑے دھیان سے چلتے ہیں
جوتے اتار دیتے ہیں



اندر آنے سے پہلے
اگر کوئی آ جاتا ہے
جوتوں کے ساتھ
تو مسکراتے ہیں
اور ہاتھ ملتے جاتے ہیں
ہماری آنکھیں جمی رہتی ہیں لیکن
ان جوتوں پر

اِسی گھر کی دیواروں پر ٹنگی ہیں
وہ تصویریں
جن میں ہم ہیں،
ہمارے بچے اور ان کی بیویاں
ان دیواروں پر ٹنگا ہے
وہ وقت
جسے ہم روک لینا چاہتے ہیں

کل ان دیواروں پر
کچھ اور تصویریں تھیں
ان سے پہلے بھی ہوں گی
کچھ اور
کل ان دیواروں پر ہوں گی
کچھ اور تصویریں
اور ان کے بعد بھی ہوں گی
کچھ اور ●●

## بعد از مرگ

### انور سن رائے

میں مر چکا ہوں
اور مجھے پتہ بھی نہیں
اب کیا کرو گے تم؟

نہلاؤ گے مجھے
اور پوچھو گے بھی نہیں
میں نہانا چاہتا ہوں یا نہیں
یہ بھی نہیں دیکھو گے
پانی گرم ہے یا نہیں
بھول جاؤ گے کہ اچھا نہیں لگتا
مجھے ٹھنڈا پانی
نہانے کے لیے نہ پینے کے لیے

پھر لباس تبدیل کرو گے میرا
اور یہ بھی نہیں پوچھو گے
کیا پہننا چاہتا ہوں
کون سا رنگ، پتلون قمیض کیا کچھ اور

مجھ سے پوچھے بغیر
تم وہ سب کچھ کرو گے
جو میں نے اپنے ساتھ کبھی نہیں ہونے دیا
ایک دو بار نہیں سینکڑوں بار
میں نے خود کو انتہائی بے بس محسوس کیا ہے

لعنت ہو مجھ پر
موت ہے بے بسی کی انتہا
یہ بات مجھ پر کب کھلی ہے

میرے جسم کو جلد از جلد
مٹی کے سپرد کرنے کے بعد
تم لوٹو گے
یا شاید وہیں سے چلے جاؤ گے
شاید کچھ دیر باتیں کرو گے
میرے بارے میں کم
کاروبار کے بارے میں
کسی میٹنگ کے بارے میں
یا اسپورٹس کے بارے میں
یا کسی اداکارہ کے نئے اسکینڈل کے بارے میں
شاید کچھ کھاؤ گے یا شاید کچھ پیو گے
اور ایک ایک کر کے رخصت ہو جاؤ گے
دروازے پر رکے بغیر
یہ دیکھے بغیر
کہ میں تمھیں رخصت کرنے آ رہا ہوں
شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں میں تمھارا
تمام مصروفیت کے باوجود
اتنا وقت نکالنے پر ●●

# اردو

## انور سن رائے

میرا پاسپورٹ مت دیکھو
میرا شناختی کارڈ بھی چیک مت کرو
میرا برتھ سرٹیفکیٹ بھی
تمھاری کوئی مدد نہیں کرے گا
لیکن، شاید فارم 'ب'
تمھیں بتا سکتا ہے
میں نے کب اختیار کی تھی
خود ساختہ جلاوطنی
اور اب تو اردو ہی ہے
میرا ملک
میری زبان اور شہریت
اسی میں دفن کیا جائے گا مجھے
اگر تم بھی پسند کرو تو دفن ہو جاؤ
میرے ساتھ ●●



# نجوان درویش

## انور سن رائے

نجوان درویش ، ۱۹۷۸ میں پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری دس سے زیادہ زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ وہ عربی کے ان ادیبوں میں سر فہرست شمار کیے جاتے ہیں جن کی عمر چالیس سے اوپر نہیں ہوئی۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ۲۰۰۰ میں شائع ہوا۔ وہ صرف شاعری اور ادب ہی میں نہیں تھیٹر، بصری فنون اور ثقافتی صحافت میں بھی سرگرم ہیں۔ وہ یروشلم (فلسطین) میں رہتے ہیں۔ ●●

# جلاوطنی کے صحرا میں

## انگریزی متن: کریم جیمز ابو زید
## مترجم: انور سن رائے

بہار کے بعد بہار،
جلاوطنی کے صحرا میں،
کیا کر رہے ہیں، ہم اپنی محبت کے ساتھ،
جب ہماری آنکھیں پالے اور خاک سے
بھری ہیں؟

ہمارا فلسطین، ہماری ارض سبز
اس کے پھول، جیسے زنانہ گاؤن پر نازک
ہاتھوں سے کی گئی کڑھائی
مارچ اس کی پہاڑیوں کو سجاتا ہے
ہیروں جیسے سوسن اور نرگسوں سے
اپریل دلہنوں کی سی بہار لیے
پھٹا پڑ رہا ہے
اور مئی تو ہے ہمارا وہ زنگ آلود نغمہ
جسے ہم دوپہروں کے دوران
نیلگوں سایوں میں گاتے ہیں
اپنی وادی میں زیتون کے درختوں کے درمیان
اور جب فصلیں تیار ہو جاتی ہیں
ہم جولائی کے وعدوں اور کٹائی پر
پر مسرت رقص کا انتظار کرتے ہیں

اے زمین ہمارا بچپن کہاں چلا گیا
نارنگیوں کے جھنڈوں کے سائے میں،
خوابوں کی طرح
وادی میں باداموں کے درختوں کے درمیان
ہمیں یاد کر
یاد کر، ہمیں
اب صحرا کے کانٹوں درمیان بھٹکتے ہوئے
یاد کر
ہمیں بھٹکتے ہوئے، لرزتے پہاڑوں کے درمیان
یاد کر، یاد کر، ہمیں
صحراؤں اور سمندروں سے ادھر شہروں کے
شور وغل میں
یاد کرنا ہمیں اور ہماری
خاک آلود آنکھوں کو
جو اس ختم نہ ہونے والے بھٹکنے کے درمیان
کبھی صاف نہیں ہوئیں
انھوں نے ان تمام پہاڑیوں کے پھولوں کو
روند ڈالا
جو ہمارے گرد حصار کھینچتی تھیں
انھوں نے ان تمام چھتوں کو ادھیڑ ڈالا
جو ہمارے سروں پر تھیں
انھوں نے ہماری تمام باقیات کو بکھیر دیا
اور ہمارے سامنے صحرا کو پھیلا دیا
ان وادیوں کے ساتھ جو بھوک سے
بلک رہی تھیں
سرخ کانٹوں سے لہولہان نیلگوں سایوں کی
خمیدہ لاشوں کو
انھوں نے شکروں اور کوؤں کا شکار
ہونے کے لیے چھوڑ دیا
کیا یہی ہیں وہ پہاڑیاں جن سے فرشتے
گڈریوں کے لیے
زمین پر امن اور انسانوں کے درمیان
بھائی چارے کے نغمات لیے اترتے تھے؟
صرف موت ہی ہے
جو ہنستی ہے اور ہنستی چلی جاتی ہے
جب
حیوانوں کی آنتوں کے درمیان
انسانوں کی پسلیاں دیکھتی ہے
اور جب گولیاں قہقہے لگاتی ہیں
تو مسرت سے دیوانہ وار ناچنے لگتی ہے
روتی ہوئی عورتوں کے سروں پر
ہماری زمین تو ایک زمرد ہے
لیکن جلاوطنی کے صحرا میں
ہمارے چہروں پر صرف ریت سرسراتی ہے
تو پھر، ہم اپنی محبت کے ساتھ کیا کر رہے ہیں؟
جب ہماری آنکھیں اور ہمارے دہانے
پالے اور خاک سے بھرے ہیں؟
●●



# محفوظ

انگریزی متن: کریم جیمز
ابو زید
مترجم: انور سن رائے

ایک بار میں نے
امید کی ایک خالی نشست پر بیٹھنے کی کوشش کی
لیکن لفظ 'محفوظ'
وہاں ایک بھیڑیے کی طرح منہ پھاڑے
پہلے سے بیٹھا تھا
(میں وہاں نہیں بیٹھا، کوئی بھی وہاں نہیں بیٹھا)
امید کی نشستیں ہمیشہ محفوظ ہوتی ہیں ●●

# جنگ کے دوران

انگریزی متن: میرلین
ہیکر اور انتونی جوکی
مترجم: انور سن رائے

جب بھی جنگ ہوتی ہے
میں دیہاتوں کا ساتھ دیتا ہوں اور
مسجدوں کا
اس جنگ میں
میں طائر کے
شیعہ خاندان کے ساتھ ہوں
ماؤں کی طرف ہوں
والدین کے والدین کی طرف
منی وین کے آٹھ بچوں کی طرف
اور سفید ریشمی اسکارف کی طرف ●●

# صبرا و شاتیلا کو جاتی ہولناک خواب کی بس

## انگریزی متن: میـــرلیـــن ہیکر اور انتونی جوکی
## مترجم: انور سن رائے

میں نے دیکھا وہ چچیوں، خالاؤں اور
ممانیوں کو پلاسٹک کے تھیلوں میں بھر رہے تھے
ان کا گرم خون تھیلوں کے کونوں میں
اکٹھا ہو رہا تھا
(لیکن میری تو کوئی چچی، خالہ اور
ممانی ہے ہی نہیں)
میں جانتا ہوں کے انھوں نے نتاشا کو مار ڈالا ہے
میری تین سالہ بیٹی کو
(لیکن میری تو کوئی بیٹی ہی نہیں ہے)
مجھے بتایا گیا ہے
کہ انھوں نے میری بیوی کا ریپ کیا
پھر اس کے جسم کو سیڑھیوں سے گھسیٹتے ہوئے لائے
اور نیچے گلی میں پھینک کے چلے گئے
(لیکن میری تو شادی ہی نہیں ہوئی)
یہ عینک یقیناً میری ہی ہے
جسے وہ اپنے بوٹوں تلے کچلتے ہوئے گذرے ہیں
(لیکن میں تو عینک استعمال ہی نہیں کرتا)

.........

میں والدین کے گھر میں سویا،
سفر کا خواب دیکھ رہا تھا، جب میں جاگا
تو دیکھا
کہ میرے بھائی کی لاش
کنیس ?القیام ? کی چھت سے سے لٹکی ہے
از راہ ترحم خدا نے کہا: اس کی اذیت میری
اذیت ہے
میں نے لٹکے ہوئے آدمی کے فخر کو جمع کیا
اور کہا: یہ اذیت ہماری ہے

.........

درد ہر چیز کو روشن کر دیتا ہے اور میں اس
درد سے محبت کرنے آیا ہوں
اپنے ہولناک خوابوں سے کہیں زیادہ محبت

.........

میں شمال کی سمت نہیں بھاگوں گا
خداوندا
مجھے ان میں شمار مت کر جو پناہ کی تلاش میں ہیں

.........

ہم اس رپورٹ کو بعد میں بھی جاری رکھیں گے

میں اب کچھ دیر سونا چاہتا ہوں
میں نہیں چاہتا کہ صبرا اور شاتیلا کو جاتی
ہولناک خوابوں کی بس چھوٹ جائے
●●



# شُلمت☆

## انگریزی متن: اینڈریو نینسی
## مترجم: انور سن رائے

میں نے شُلمت کے انتظار میں
پڑے رہنا پسند کیا ہوگا
وادیوں کے سوسنوں اور پہاڑیوں کی
نرگسوں کے ساتھ
اور دوسرے ان تمام پھولوں کے ساتھ بھی
جن کے میں نام تک نہیں جانتا...

اپنی ماؤں کے بیٹوں کا انتباہ یا صیہون کی
بیٹیوں کا الزام
خاطر میں لائے بغیر۔ لیکن منصوبے
مقدس کتاب سے نکل آئے
ساحل پر خاندان کو توڑنے کے لیے...
کہاں آرام کر رہے تھے تم دوپہر میں؟
کس آبادی میں
سو رہے تھے، شُلمت کے قاتلو؟ ●●

☆شُلمت (عبرانی): امن

# افواہیں

## انگریزی متن: اینڈریو نینسی
## مترجم: انور سن رائے

میں اپنے بارے میں تمام افواہوں کے لیے تیار ہوں اور ان کی تصدیق کرنے کے لیے بھی۔ میں ان افواہوں کی تصدیق کروں گا کہ اس صبح اور اس رات، اس یہودی عورت کے لیے میں دل کی گہرائیوں سے رو رہا تھا جو اپنے خاندان کے ساتھ جرمنی سے ترک وطن کر کے آئی اور جس نے میرے خاندان کی زمین چرائی اور آسمان چرایا۔
لیکن میں اس کے لیے رو کیوں رہا تھا، اس بات کو میں افواہوں پر چھوڑ دوں گا۔ ●●

## مجید نفیسی

انور سن رائے

مجید نفیسی ۱۹۵۲ میں ایرانی شہر اصفہان میں پیدا ہوئے۔ وہ ایران میں شاہ کی حکومت کے خلاف سرگرم نوجوانوں میں شامل تھے۔ ۱۹۷۹ کے بعد جب نئی حکومت نے اپنے مخالفوں کو کچلنا شروع کیا تو ان کی اہلیہ اور بھائی بھی ان لوگوں میں شامل تھے جنھیں پھانسیاں دی گئیں۔ ۱۹۸۳ میں ایران سے فرار ہو کر امریکہ پہنچنے میں کامیاب ہو گئے اور اب لاس اینجلس میں بیٹے آزاد کے ساتھ رہتے ہیں۔ امریکہ پہنچنے کے بعد ان کی شاعری کے چھ مجموعے فارسی اور انگریزی شائع ہوئے ہیں۔ وہ کیلیفورنیا یونیورسٹی سے ایرانی شاعر نیما یوشیج پر ڈاکٹریٹ بھی کر چکے ہیں اور ایرانی جلاوطن ادیبوں کی جانب سے نکالے جانے والے ایک جریدے 'دفتر ہائے قانون' کے شریک مدیر بھی ہیں۔ ●●

# بغدادی کتب فروشوں کے بازار میں

مترجم: انور سن رائے

میں نے متنبّی کو ایران سے لوٹتے دیکھا
اس نے دریائے کور کے کنارے دجلہ کی
آواز سنی
جو اسے بغداد کی طرف بلا رہی تھی
راستے میں اس نے اپنی تلوار گناوہ کے
قرمطی باغیوں کو دے دی
اسے پتا تھا اب وہ اس کی دوست نہیں ہو سکتی
اس نے خود سے کہا:
"میں، متنبّی، شاعر، نبی، شمشیر زن
قرمطی کے باغیوں کے ساتھ
کوفہ سے صحرا کی طرف جا رہا ہوں
تا کہ برابری کا راز پا سکوں
میں حمدان کے سیف الدولہ کے ساتھ حلب گیا
صلیبی جنگوں میں فرنگیوں کے مقابل
شاہ عضد الدولہ دیلمی کے ساتھ فارس گیا
عربی شاعری کے بیج بونے
اب عراق لوٹنا چاہتا ہوں
اور ماہی گیروں کو دیکھنا چاہتا ہوں
بغداد کے پل سے
جب ان کی کشتیاں دجلہ کی لہروں پر
سبک خرام ہوں



میں اچھلے پانی میں
ماندائی باطنیوں کو سفید تولیوں میں
غسل کرتے ہوئے اس وقت دیکھنا چاہتا ہوں
جب ان کی نظریں شمالی ستارے پر ہوں
پینا چاہتا ہوں ابونواس بازار کے نانبائیوں سے
دال کا سوپ
اور مزگوف مچھلی کھانا چاہتا ہوں
جسے انار کی شاخ میں پرو کر بھونا جاتا ہے
واہ کیا پر لطف ہوتا ہے
دریا کے کنارے نرسلوں میں
اِدھر سے اُدھر ٹہلنا
درختوں کے تنوں کی اوٹ سے
نوجوان جوڑوں کو ہم بوسہ ہوتے دیکھنا
کیا خوب ہوتا ہے بوڑھے چنگ نواز
کے پاس بیٹھ کر
پہاڑوں سے دریائے دجلہ کے اترنے اور
خلیج فارس میں معدوم ہونے کی کہانی سننا
اور کیا خوب ہوتا ہے اذان سے قبل
ترک حمام جانا، خود کو ناز بردار انگلیوں کے
سپرد کرنا
صابن کے جھاگ اور بھاپ سے گذر کر
خشک تولیے لینے سے قبل
گلاس بھر یخ پانی طلب کرنا
اور پھر خوش خوش دار الحکمہ جا کر
نوجوانوں کی آنکھوں میں
مسرت کی خیرگی دیکھنا

متنبّی خود سے کہتا ہے:
"میں بھی پھر سے بچہ بنتا جا رہا ہوں
وجد میں آ جاتا ہوں لفظوں ہی سے"
متنبّی بغداد کے پل سے نیچے دیکھتا ہے
اسے خون کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا
خون جو مسلسل بہ رہا ہے دجلہ میں ●●

# میری شاعری میں
# نادیہ کی خوشبو ہے

مترجم: انور سن رائے

[نادیہ انجمن کی یاد میں]

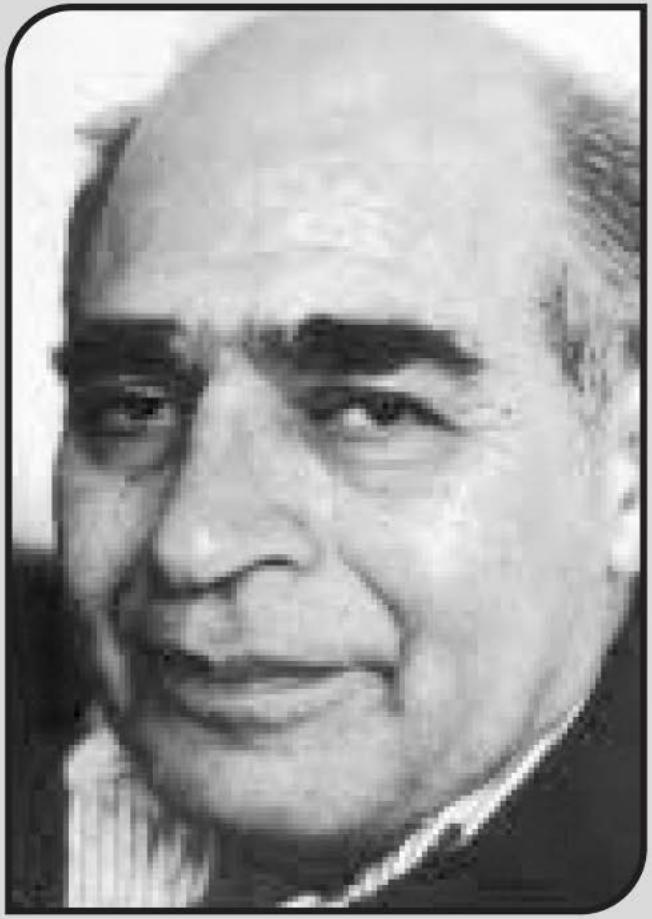
میری روٹی دری شاعری کی مانند ہے
کہ صبح سویرے اس کے لیے آگ جلاتا ہوں
تو اس کا ابتدائیہ مجھے اپنے خوابوں سے ملتا ہے
پھر اسے نیند و بیداری کے درمیان گوندھتا ہوں
یہ ارض توس کی اس گندم سے ہے
جس کا بیج فردوسی نے بویا تھا
اس کی خشخاش درہ یمگان کی وہ خشخاش ہے
جس کی جڑیں ناصر خسرو نے لگائی تھیں
اور جس ریت پر اسے پکایا جاتا ہے
وہ دریائے امو کے کناروں کی وہ ریت ہے
جسے رودکی ریشم سے بھی نرم کہتا تھا
اور میرا ایندھن بلخ کے ان جنگلوں کا ہے
جہاں رومی نے اپنی محبت کی آگ کو روشن رکھا

لیکن جب میں اسے تندور سے نکالتا ہوں
تو وہ سنگک نان کی سی لگتی ہے
ایسی عورت سی جس نے چادر اوڑھ رکھی ہو
اور بے صدا فریاد کر رہی ہو:

''یہ میں ہوں، شاعر گل داؤدی
جسے اس کے سابق شوہر نے ہرات میں
تاراج کر ڈالا''

میری روٹی دری شاعری کی مانند ہے
نادیہ کی خوشبو سے مہکی ہوئی
اگر تمھیں بھی چاہیے یہ روٹی گرما گرم
تو اسے اپنی آگ میں ڈال دو ●●





## روبرو
## وارث علوی

انٹرویوایک بہت عام سالفظ ہے لیکن بہت کم ایسے انٹرویو ہوتے ہیں جو قارئین سے شخصیتوں کو روبرو کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ رسمی گفتگو اور متوقع جوابات کا نام انٹرویو نہیں ہے۔ مثلاً ہم وارث علوی صاحب سے خوب اچھی طرح واقف ہیں، ان کے کارناموں اور ان کی تنقید کے مثبت ومنفی پہلوؤں سے بھی آشنا ہیں۔ لہٰذا، جب کبھی اس عہد ساز نقاد سے ملاقات کی سعادت نصیب ہوتی ہے تو ہماری کوشش یہی ہونی چاہیے کہ ہم ان سے عمومی سوالات کرنے سے گریز کریں اور ایسے سوالات بھی نہ کریں جن کے بارے میں ہمیں علم ہے کہ ان کے جوابات کیا ملیں گے بلکہ انھیں اس بات پر آمادہ کرنا چاہیے کہ وہ ان پہلوؤں پر کھل کر گفتگو کر سکیں جو وہ بوجوہ اب تک نہ کر پائے۔

اکرم نقاش پڑھے لکھے ادیب ہیں، ان میں گفتگو کا سلیقہ بھی ہے لیکن انھوں نے اپنے اس انٹرویو میں وارث علوی کو کھلنے کا موقع نہیں دیا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ تحریری انٹرویو میں وہ برجستگی نہیں آپاتی جو بالمشافہ گفتگو میں ممکن ہے۔ بہر حال ایک اہم نقاد کا یہ تازہ ترین انٹرویو ہے، سو پیش خدمت ہے۔

مدیر



# فقرے بازی تنقید کو دلچسپ بناتی ہے: وارث علوی

## اکرم نقاش

اکرم نقاش: وہ کیا اسباب تھے کہ آپ نے اپنے لیے تنقید کے میدان کا انتخاب کیا اور وہ بھی فکشن کی تنقید کا جب کہ لوگ عموماً شاعری کی تنقید کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

وارث علوی: مجھے بچپن سے کہانیاں سننے اور پڑھنے کا بہت شوق رہا۔ عمر کی اس منزل میں جب کہ میں گجراتی پڑھ سکتا تھا اور اردو پر عبور نہیں تھا، میں نے فٹ پاتھ پر لگی دکانوں سے قصّہ حاتم طائی، مع تصویروں کے بہ زبان اردو لیکن رسم الخط گجراتی خریدا، اور حسن آراؤں پریوں اور طلسمات کی دنیا میں پہنچ گیا۔ جب اسکول میں انگریزی پڑھتا (تو ہمارے یہاں) ہر ہفتے ندی کے کنارے جو بازار لگتا جسے گجری کہا جاتا ہے میں اس بازار سے انگریزی فکشن کی جو کتابیں مہیا ہوتیں انھیں خرید لاتا۔ شہر کی لائبریری کا ممبر بنا، اور چیخوف کی کہانیاں جن کا پورا سیٹ لائبریری میں تھا پڑھنے کے لیے لاتا۔ مقصد انگریزی زبان پر قابو پانا تھا۔ کہانی پڑھنا اور اس میں جتنے مشکل الفاظ ہوتے ان کے معانی ڈکشنری میں دیکھتا اور الگ کاغذ پر لکھ لیتا روز میں انھیں ازبر کرتا۔ بس یوں سمجھیے کہ انگریزی سیکھنے کا شوق تھا اور اس کا ذریعہ بنا فکشن، شاعری کا شوق بعد میں پیدا ہوا اور شاعری کی تنقید تو میں سمجھ ہی نہیں پاتا۔ یہ زمانہ میرے پندرہ برس کی عمر کا تھا بعد میں انگریزی کہانیاں اور ناول سمجھنے کے لیے میں ان پر لکھی گئی تنقیدیں بھی پڑھتا، فکشن کی تنقید کا شعور مجھ میں اس وقت پیدا ہوا جب کالج کے زمانے میں اور اس کے بعد برسوں روسی فرانسیسی، انگریزی اور امریکی ناولوں کا ناقدانہ مطالعہ کیا۔

اکرم نقاش: محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، نیاز فتح پوری، وزیر آغا اور دیگر بہت سے معتبر نقادوں نے اور ادھر شمس الرحمٰن فاروقی اور فضیل جعفری اور بہت سے نقادوں نے تنقید کے ساتھ تخلیقی کارگزاریوں جیسے شاعری اور فکشن سے بھی سروکار رکھا۔ آپ کا میدان فکشن کی تنقید ہے، فکشن کی مبادیات، زبان و بیان، اس کے حسن و قبح کی تعبیر وتشریح کے دوران آپ کو کبھی یہ خیال

گذرا کہ آپ کو فکشن لکھنا چاہیے؟

وارث علوی: نہیں۔ مجھ میں افسانہ لکھنے کی صلاحیت ہی نہیں تھی۔ صلاحیتوں کو میں خدا کی دین بھی سمجھتا ہوں اور اکتسابی بھی۔ خدا نے مجھے یہ صلاحیت نہیں دی اور اکتسابی طور پر حاصل کرنے کا جذبہ پیدا نہیں ہوا۔ مجھ میں جو کچھ بھی تخلیقی صلاحیت تھی اس کا اظہار گجراتی زبان میں ڈرامے لکھنے میں ہوا۔ ایک ایکٹ کے پندرہ ڈرامے اور تین ایکٹ کے دو ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں کو میں ہی ڈائرکٹ کرتا تھا۔ مجھ میں جو خداداد حسِ مزاح تھی اس کا بھرپور اظہار ان ڈراموں میں ہوا۔ یہ تھے تو ایک ایکٹ کے ڈرامے لیکن میرے مضامین ہی کی طرح وہ پھیل کر ڈیڑھ دو گھنٹے کے ہو جاتے۔ گجراتی میں ڈرامے اس لیے لکھے کہ اردو میں مسلم کرداروں اور مڈل کلاس مسلم خاندان پر میں جب بھی لکھنے کی کوشش کرتا تو عام اردو ڈراموں جیسے ہی بن جاتے اور مقالوں میں ظرافت کا عنصر پیدا نہ ہوتا میرے ان تمام ڈراموں میں گجراتی مڈل کلاس گجراتی سیٹھ اور نمائندہ گجراتن کے کردار ہیں۔

اکرم نقاش: ہر صنف کی اپنی زبان ہوتی ہے، اس کے تقاضے ہوتے ہیں۔ عموماً آپ کی تنقیدی زبان مروجہ و مستعملہ تنقیدی زبان کے مزاج و منہاج سے خاصی مختلف نظر آتی ہے، اپنے مدعا کے استدلال و تشریح میں جو مثالیں آپ پیش کرتے ہیں وہ طنز استہزا اور جارحیت سے مملو ہوتی ہیں، جس کی مثال کسی اور نقاد کے ہاں نظر نہیں آتی۔ یہ انحراف شعوری ہے یا جو کچھ اطراف لکھا جا رہا ہے اس سے آپ کی فکری عدم آہنگی و عدم اطمینان کا اظہار ہے؟

وارث علوی: تنقید میں میرے اطراف جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ اچھی تنقید کا نمونہ تھا۔ لیکن نظریاتی فکری اختلاف کے پہلو تو تمام نقادوں میں مل جاتے ہیں۔ آپ نے جو یہ کہا کہ اس کی مثال کسی اور نقاد کے یہاں نظر نہیں آتی تو آپ نے خود ہی مجھے بے مثال نقاد بنا دیا۔ بے شک Style is the man اور قدرت کی مہربانی سے میں تنقید میں ایسا اسلوب پیدا کر سکا جو اختلافات اور اعتراضات میں طنز و مزاح کا کام دیتا ہے اور شاعری اور افسانے کے ان مقامات کا ذکر کرتے ہوئے جو وجدانی کیفیت رکھتے ہیں یہ اسلوب تخیل کا پر لگا کر قاری کو بھی اس تجربے میں شریک کرتا ہے جو اعلیٰ ادب پارے کے تجربے میں پنہاں ہوتا ہے اگر میرا اسلوب دوسرے نقادوں کے اصطلاحات اور اظہار کے بنے بنائے بوسیدہ اور کسیلے اسلوب سے مختلف ہے تو یہ میرا امتیازی وصف ہے۔ اگر میں تنقید میں ایسا اسلوب پیدا کر سکا ہوں جو مشکل پسند گھسی پٹی اصطلاحات سے بھرا ہوا ہوتا ہے اور اگر میں نے عام بول چال کی سلیس زبان کو تنقیدی خیالات اور آراء کے لیے استعمال کیا ہے تو تنقید readable بن جاتی ہے تو میں نے گویا شہر کے اس دروازہ کو کھول دیا ہے جس میں جم غفیر داخل ہو سکتا ہے اور تنقید صرف روکھے سوکھے اساتذہ کی معاش کا ذریعہ نہیں رہی۔



اکرم نقاش: سکندر احمد نے اپنی کتاب ''افسانے کے قواعد'' میں آپ کی تنقیدی زبان، آپ کے مضامین استدلال کی کمی کی طرف اشارہ کیا ہے اور بہت شدت سے کیا ہے۔ اس بارے میں آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

وارث علوی: سکندر احمد جیسے نو آموز اور نو وارد آدمی جس کی پوری زندگی بیوروکریسی کی میز پر سرکاری کاغذات میں سر کھپاتے گذری اس کے متعلق میں کچھ بھی کہنا نہیں چاہتا۔ جو بھی کوئی نیا آدمی باقر مہدی سے ملنے آتا تھا تو باقر پوچھتا تھا کیا اس نے کتابیں پڑھی ہیں۔ یہی سوال میں سکندر احمد سے کرنا چاہتا ہوں۔

اکرم نقاش: آپ جدید افسانے کی شاعرانہ نثر کے شاکی ہیں آپ لکھتے ہیں کہ ''جدید افسانہ شاعری سے قریب ہونے کی کوشش میں وہ نثر کی پہنائیوں سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ جدید افسانے کا شاعرانہ پن محض ایک فریب ہے اس کی حالت اس نازک اندام نرگسی لونڈے کی سی ہے جو عورت بننے کی خواہش میں مردانہ جسم کی صلابت اور وقار سے محروم ہو گیا اور عورت بھی نہ بن سکا۔'' کیا اس بات کا اطلاق سارے جدید افسانوں پر ہوتا ہے؟ کیا یہ بیان انتہا پسندانہ نہیں ہے؟

وارث علوی: جی نہیں، یہ بیان انتہا پسندانہ نہیں ہے۔ انتہا پسندی تو جدید افسانہ نگاروں سے سرزد ہوئی کہ انھوں نے اس بات کا خیال ہی نہ رکھا کہ افسانہ اگر نثری صنف ہے تو اس میں نثر کا حسن ہونا چاہیے جیسا کہ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، غلام عباس اور ضمیر الدین احمد کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔ یہ حسن آپ کو ادب میں شاعری کرنے والے ادب لطیف کے لکھنے والوں جیسا کہ ل۔ احمد اکبر آبادی، سجاد حیدر یلدرم اور ان کے دوسرے ہم عصر لکھنے والوں میں ملتا ہے۔ فلابیر کی مادام بواری کو جدید فکشن کا پہلا ناول کہا جاتا ہے اس لیے نہیں کہ وہ ایک اخلاق سے بھٹکی ہوئی فضول عورت کی کہانی ہے۔ روایتی عورت سے الگ بواری بے شک ایک جدید منفرد کردار ہے۔ لیکن ناول کا اسلوب بھی اس قدر شاندار، تصویر ساز اور دنیا کی کھردری حقیقتوں اور کردار کی نفسیاتی کیفیتوں کی بے مثال تصویر گری کرتا ہے۔ ایسا ہی اسلوب مشہور افسانہ نگار موپاساں کے یہاں ملتا ہے اور نئے افسانہ نگاروں کو سمجھدار نقاد ان دونوں کے اسالیب کا حسن اپنے افسانوں میں پیدا کرنے کی تلقین کرتے۔ اردو میں افسانے کی جس زبان کو پریم چند نے پروان چڑھایا اس نے ادب لطیف لکھنے والوں کی زبان کو از کار رفتہ کر دیا۔ پریم چند بہت بڑے افسانہ نگار تھے۔ زبان پر قدرت تھی اور نہایت ہی جزرس الفاظ کا استعمال کرتے تھے۔ پریم چند کی بھی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ شاعرانہ زبان کے چٹخاروں پر پلے ہوئے عالموں نے یہ کہہ کر زبان کا مذاق اڑایا کہ ''از زبان بوئے پکوڑی می آید''۔ لیکن یہی زبان اردو افسانے کی سکہ بند زبان بننے والی تھی۔ کیوں کہ اردو افسانہ اسی راہ پر چلا جو پریم چند کی حقیقت نگاری نے تشکیل دی تھی۔ منٹو، بیدی، عصمت چغتائی

کرشن چندر، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس کے افسانے پریم چند کے قبیلے کے افسانے ہیں۔ میں نے کوئی ایسا جھاڑ و پھیر بیان نہیں دیا تھا کہ جس میں جدید (غیر جدید نئے افسانے) شامل ہوں۔ ہاں، جسے جدید افسانہ کہا جاتا ہے وہ پورا کا پورا ادب لطیف کی زبان میں لکھا ہوا ہوتا ہے یعنی شاعرانہ زبان میں لکھا ہوا ہوتا ہے اور تمام افسانہ نگاروں کے افسانے ایک ہی جیسے لگتے ہیں۔ کسی زمانے میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے افسانے نیا رنگ اور آہنگ لے کر آئے۔ لیکن ان کی زبان شاعرانہ نہیں۔ حقیقت پسندانہ اور علامتی ہے۔ ان پر بات کرتے ہوئے ہمیں ہر ایک کی منفرد خصوصیات اجاگر کرنا چاہیے، اور بتانا چاہیے کہ یہ نیا نرالا ہونے کے باوصف روایتی افسانے کی گھنگور گھٹاؤں کے نیچے کیسے پروان چڑھا۔ شاعرانہ پن سے تو اچھی شاعری بھی دور رہنا چاہیے۔ اسلوب جو خیال کا لباس نہیں ہے اسے لمحہ بھر کے لیے لباس سمجھ لیا جائے تو جامہ زیب آدمی اسی آدمی کو سمجھا جائے خوبصورت لباس جس پر جچتا ہو۔

اکرم نقاش: ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' میں آپ نے جدید افسانے کے متعلق لکھا ہے کہ ہمارا افسانہ انشائیہ بن گیا جس میں زندگی نہیں بلکہ شخصیت پیش ہوتی ہے۔ مجھے وہ افسانوی دنیا پسند نہیں جس کا ہر آدمی دانائے راز ہو اور آسمانی مکاشفہ کی زبان میں بات کرتا ہو مزید آپ لکھتے ہیں کہ سب کے سب ایک ہی زبان بولتے ہیں رسالوں میں چھپنے والے تمام افسانے ایک ہی افسانہ نگار کا کارنامہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان خیالات کی روشنی میں انتظار حسین، انور سجاد، احمد ہمیش، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور نیر مسعود کی انفرادیت یقیناً خطرے میں پڑ جائے گی اس بارے میں آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

وارث علوی: اس سوال کا جواب چوتھے سوال میں آگیا ہے۔ لیکن آپ نے جو چند افسانہ نگاروں کے نام گنوائے کہ ان کی انفرادیت کا کیا ہوگا تو یقین مانیے کہ ان سب کی انفرادیت قائم رہے گی لیکن ان میں سے کچھ لوگ ادب میں کب تک زندہ رہیں گے، یہ کہنا مشکل ہے۔ انتظار حسین کے متعلق میں اوپر لکھ چکا ہوں، انور سجاد کے متعلق بھی میں نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ان کے یہاں تصنع اور بناوٹ زیادہ ہے۔ ان کے ناول اور افسانے ایسے نہیں ہیں کہ لوگ دلچسپی سے پڑھیں، ہم نے پڑھے اور ان میں دلچسپی ختم ہوگئی۔ ان کی شخصیت میں دکھاوے کا عنصر اس وقت ظاہر ہوا تھا جب انھوں نے پاکستان میں ایٹم بم بنانے پر خوشی کا اظہار کیا تھا۔ شخصیت کا کھوٹ یہاں ظاہر ہوتا ہے۔ انور سجاد کے افسانوں کی کمزوری یہ ہے کہ ان میں شعوری کاوش صاف نظر آجاتی ہے۔ علامت ان کے یہاں پھول کی طرح کھلتی نہیں بلکہ تخیل کو ہتھوڑا بنا کر ٹھونک کر چسپاں کی ہوئی نظر آتی ہے۔ محض انفرادیت سے کام نہیں چلتا۔ ادب کی تخلیق میں بے شمار باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔ احمد ہمیش نے بہت لکھا اور اچھا لکھا



لیکن مجھے ان کی کتابیں دستیاب نہیں ہوئیں۔ جو دو چار چیزیں رسالہ شعور میں پڑھی تھیں ان کی بنیاد پر مجھے یاد نہیں کہ میں نے کچھ لکھا یا نہیں لکھا۔ بلراج مین را کا ذکر میں اپنی کتاب میں کر چکا ہوں۔ سریندر پرکاش پر میں نے ایک طویل مضمون لکھا ہے جو میری نئی کتاب ''غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین'' میں شامل ہے۔ اسے آپ پڑھیے اور دیکھیے کہ جدید افسانے کی طرف میرا رویہ تعصب کا ہے یا تفہیم و تعریف کا۔

اکرم نقاش: فکشن کی جب بات ہوتی ہے تو منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے نام لازمی طور پر ہر نقاد کے قلم پر ہوتے ہیں بلکہ یہ کہنا بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ ان فکشن نگاروں کی تحریریں اب کلاسک کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ لیکن نئی نسل سے یا نئے لکھنے والوں سے اسی طرح کی تحریروں کا تقاضہ کرنا کہاں تک درست ہے۔ اگر یہ تقاضہ مناسب ہے تو نیا افسانہ کسے کہا جائے اور نئے لکھنے والوں کی اپنی انفرادیت کیا ٹھہرے گی؟ اس طرح تو ادب میں امکانات کے دروازے بند ہو جائیں گے۔ تفصیل سے بتائیں؟

وارث علوی: جہاں تک میرا خیال ہے کسی بھی نقاد کی تحریر سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ نئے لکھنے والوں سے بیدی یا منٹو کے طرز کے افسانے لکھنے کا تقاضہ کرتا ہے۔ خواہش صرف یہ ہوتی ہے کہ جو افسانے کا اسٹرکچر ہے وہ قائم رہے۔ کیوں کہ وہ نہیں ہے تو افسانے کی کوئی شناخت بھی نہیں۔ وہ ادب لطیف ہے مکاشفے کا ٹکڑا ہے خود کلامی کا نمونہ ہے خلیل جبران کی نقالی ہے اسٹرکچر کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے جدید افسانے میں وہ تمام برائیاں پیدا ہوئیں جن کا میں نے ذکر کیا۔

اکرم نقاش: یہ بات میں نے نارنگ صاحب سے بھی اپنے انٹرویو میں پوچھی تھی کہ نیر مسعود کے افسانوی فن پر کوئی باقاعدہ تنقیدی مکالمہ سامنے نہیں آیا ہے جب کہ ان سے کم تر درجے کے افسانہ نگاروں پر بڑے بڑے نقادوں نے جی کھول کر بحثیں کی ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے، کیا نیر مسعود بہت پیچیدہ افسانہ نگار ہیں یا غیر اہم افسانہ نگار؟

وارث علوی: نیر مسعود ہمارے عہد کے بہت اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کی زبان اردو افسانوی اسلوب میں ایک بے حد ذہین حساس اور مصورانہ طاقت رکھتی ہے۔ ان کے کردار ہمارے گرد و پیش کے تمام جانے پہچانے لوگ ہیں۔ اس کے باوجود وہ ہر کردار میں ایسی خصوصیات پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ دوسروں سے بالکل الگ اور منفرد نظر آتا ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کی دنیا ہماری ہی دنیا ہے لیکن نیر مسعود نے اس میں ایسے رنگ بھرے ہیں، ایسے نقش و نگار پیدا کیے ہیں، ایسے فکر انگیز واقعات لکھے ہیں اور ایسے کرداروں سے روشناس کرایا ہے جنھیں ہم جانتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے افسانے پیچیدہ تو نہیں ہوتے البتہ ختم ہوتے ہی معنویت کھو دیتے ہیں۔ اس افسانے کے کیا معنی ہیں۔ نیر مسعود کیا بتانا اور کہنا چاہتے ہیں، وہ آدمی کی سمجھ میں نہیں آتا حالاں کہ ان کا لکھا ہوا ایک ایک لفظ ہیرے اور موتی کی طرح چمکتا ہے۔ پورا

افسانہ ذہن کے سامنے ایسے انوکھے واقعات اور کردار پیش کرتا ہے جنھیں پڑھ کر ہم ششدر رہ جاتے ہیں۔لیکن یہ واقعات وکردار ہماری ہی دنیا کے لوگ ہیں۔سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنے خوب صورت افسانے کو نیر مسعود نے انجام کو پہنچا کر قاری کے لیے کیوں مبہم رکھا۔جس افسانے کو اتنے شوق سے پڑھا گیا ہو اور زبان بیان اور کرداروں اور واقعات کے انوکھے اچھوتے پن سے عش عش کیا گیا ہو وہ افسانہ آخر کہنا کیا چاہتا ہے اس کی معنویت کیا ہے۔اگر ہم جیسے غبی قارئین نیر مسعود کو نہیں سمجھ پاتے تو جو علامتی، تمثیلی افسانوں کے نباض ہیں وہ بھی تو ان کے سامنے لاچار ہیں۔آپ نے کہا کہ بڑے نقاد کیوں ان پر نہیں لکھتے۔افسانہ جب سمجھ ہی میں نہ آئے تو ان پر کیا لکھا جائے۔

اکرم نقاش: ۸۰ کے بعد فکشن میں جو نام خاصے توانا اور منفرد نظر آتے ہیں وہ سید محمد اشرف اور خالد جاوید کے نام ہیں۔ان کے افسانوی کینوس پر رفیق حسین اور احمد ہمیش کے انداز واسلوب کی پرچھائیاں بھی لوگوں نے تلاش کیں۔آپ کا خیال اس بارے میں کیا ہے۔ان کے فن کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

وارث علوی: سید محمد اشرف اور خالد جاوید دونوں باصلاحیت افسانہ نگار ہیں۔سید محمد اشرف نے تو اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو فکشن کی تاریخ میں اپنی جگہ بنالی۔لیکن خالد جاوید میرا خیال ہے جب سیدھے چلتے ہیں تو اچھے لگتے ہیں۔آڑے ٹیڑھے چلتے ہیں تو رپٹ جاتے ہیں۔میں ان کی کہانیوں پر مضمون لکھ چکا ہوں۔لیکن میں چاہوں گا کہ میں بتاؤں کہ آپ کے پاس غیر معمولی تخلیقی صلاحیت ہے اس کا استعمال سوچ سمجھ کر کیجیے اور ایسے افسانوں سے اردو کا دامن بھر دیجیے جو انسانی وجود کے اندر رہتے ہوئے غم زندگی کا شعور عطا کرے۔

اکرم نقاش: ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے افسانوں کا پچھلے دنوں خوب چرچا رہا۔فاروقی صاحب کی فکشن نگاری پر آپ کی رائے جاننا چاہوں گا۔بالخصوص ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے حوالے سے؟

وارث علوی: فاروقی صاحب کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے مطالعہ کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب میں فکشن کی تخلیق کی خداداد صلاحیت ہے ان کی ناول کی جتنی تعریف ہوئی ہے وہ حق بہ جانب ہے۔مجھے افسوس ہے کہ طبیعت کی ناسازی کے سبب ان کے افسانوں اور ناولوں پر کچھ نہ لکھ سکا۔فاروقی کی فکشن کی نثر میں تخلیقی جوہر ہے۔میں رائے زنی پر تنقیدی مطالعہ کو اہمیت دیتا ہوں۔مجھے افسوس ہے کہ ایک اہم ناول کا ناقدانہ مطالعہ نہیں کر سکا۔ناقدانہ مطالعہ کے ذریعہ ہی کسی بھی تخلیق کی خوبیاں اور کمزوریاں سامنے آتی ہیں۔اس لیے میں اس ناول پر خود کو اظہار رائے تک ہی محدود رکھتا ہوں۔یہ ناول دل چسپ ہے اور بہت سے تاریخی اور تہذیبی عناصر سے ثروت مند ہے۔



اکرم نقاش: اردو تنقید کے عصری منظرنامے پر آپ کی رائے جاننا چاہوں گا؟

وارث علوی: عصری منظرنامے کی ایک نمایاں خامی تو یہ ہے کہ تنقید نگاروں میں مغربی ادب کی واقفیت عنقا ہے اس لیے کسی کے یہاں بھی تنقید میں ژرف نگاری، صنف سخن کی بصیرت اور خوبیوں اور خامیوں کا فکر انگیز بیان نہیں ملتا۔تنقید کا منظرنامہ بہت حوصلہ شکن ہے۔نئے لکھنے والوں میں مغربی ادب کے مطالعہ کا ذوق وشوق نہیں رہا۔شاید اس نسل کی انگریزی ہی بنیادی طور پر کمزور ہے۔یہ ادب کے لیے اچھا شگون نہیں۔اردو تنقید کی پوری روایت حالی سے لے کر فاروقی اور نارنگ اور اس خاک سار تک مغربی تنقید سے خوشہ چینی اور روشنی حاصل کرتی رہی ہے آج کے نئے نقادوں میں کوئی ایسا نظر نہیں آتا جو اس روایت کی پاسداری کرے۔

اکرم نقاش: تنقید میں کس کس کی تحریریں آپ کو متاثر کرتی ہیں؟

وارث علوی: وہ تحریریں جن میں ادبی شعور ہو، ذوق وشوق سے لکھی گئی ہوں، دوسرے علوم سے استفادہ ہو اور نظم، افسانے، ناول، یا ڈرامے کی خوبیاں نیز کمزوریاں ناقدانہ شعور کے ساتھ بیان کی گئی ہوں۔وہ مجھے پسند آتی ہیں۔ایک اور چیز جو تنقید میں مجھے پسند ہے وہ ''چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد'' والا میلان ہے۔فقرے بازی تنقید کو دل چسپ بناتی ہے۔لیکن یہ کھیل بہت آسان نہیں اور بہت محتاط طریقہ سے کھیلنا چاہیے۔تنقید میں عالمانہ صلابت بڑی اہم چیز ہے۔لیکن یہ صلابت جب کتابی بن جاتی ہے یعنی تنقید دوسری کتابوں سے اخذ کردہ نظریات، خیالات اور اصطلاحات سے بوجھل بن جاتی ہے تو میری پسند خاطر نہیں رہتی۔اگر تنقید میں کسی نظم، غزل اور افسانے کا تجزیاتی مطالعہ نہیں اور محض قصیدہ خوانی ہے تو وہ مجھ میں دلچسپی پیدا نہیں کرتی۔تنقید میں پیچیدہ بیانی، اصطلاحات کا بوجھل پن اور کم زور لکھنے والوں کی بے جا مدح سرائی مجھے پسند نہیں۔

اکرم نقاش: پچھلے دنوں حیدرآباد میں منٹو پر ایک سمینار میں اکرام باگ نے منٹو پر اظہار خیال کرتے ہوئے کچھ سوالات قائم کیے۔اس بات سے قطع نظر کہ فنی سطح پر منٹو ایک مکمل افسانہ نگار ہے لیکن اس کے موضوعات فی زمانہ ازکاررفتہ معلوم ہوتے ہیں منٹو کے افسانے آج وہ بصیرت و انبساط نہیں عطا کرتے جو ان افسانوں کے تخلیقی دور میں ان سے مخصوص تھی۔انہوں نے یہ بھی کہا کہ اگر مجھے اردو کے پچیس بہترین افسانوں کے انتخاب کا موقع ملے تو اس فہرست میں منٹو کا ایک بھی افسانہ شامل نہیں ہوگا۔کیا یہ بیان حقیقت سے قریب ہے؟

وارث علوی: اکرام باگ، آپ جناب خاکسار میں تو انتہا پسندی دیکھ لیتے ہیں لیکن اکرام باگ جیسے نقادوں میں وہ آپ کو نظر نہیں آتی۔اس قسم کے پیراگراف پر کوئی بھی سمجھ دار نقاد گفتگو کرنا پسند نہیں کرتا اور اس لیے اس سوال کے جواب میں، میں بھی خاموشی اختیار کرتا ہوں۔

اکرم نقاش: اردو فکشن کی تنقید کا کوئی تذکرہ کوئی مکالمہ کوئی محاکمہ وارث علوی کے نام کے بغیر ادھورا رہے

گا۔ آپ اتنے عرصے سے لکھ رہے ہیں آپ نے اتنا کچھ لکھا اور آپ کی تحریروں کا زمانہ معترف ہے اس سب کے باوجود انعامات و اعزازات کے ایوانوں میں آپ بہت کم نظر آتے ہیں۔ اس کے کیا اسباب ہیں؟ کیا آپ کو کبھی یہ خیال گذرتا ہے کہ آپ بھی Personal Relationing کے قائل ہوتے؟

وارث علوی : یہ احساس اب بہت سے لوگوں کو ہونے لگا ہے کہ اردو ادب نے وارث علوی سے بے اعتنائی برتی جہاں تک انعامات اور اعزازات کا تعلق ہے تو میں نخوت بھرے انداز میں یہ نہیں کہوں گا کہ میری نظر میں ان کی کوئی اہمیت نہیں لیکن ان کی اہمیت کا احساس اسی وقت ہوتا ہے جب وہ مستحق لوگوں کو دیے جاتے ہیں۔ میرے متعلق یہ خیال غلط ہے کہ مجھے اعزازات نہیں ملے۔ غالب ایوارڈ سے لے کے بہادر شاہ ظفر ایوارڈ تک مجھے مختلف علاقائی انعامات سے بھی نوازا گیا ہے میں ان سب نوازشوں کا ممنون ہوں۔

## عظمت کے ناخن

بہر حال، میں نے وہ زمانہ دیکھا ہے جب نارنگ ساختیات سے ایسے بھرے ہوئے تھے جیسے راگ سے باجا۔ نارنگ نے ناقدانہ ذہن کا وصف بھی کھو دیا تھا جو بقول الیٹ بڑے نظریات سے مرعوب اور مغلوب ہوئے بغیر ان سے آنکھیں چار کرتا ہے۔ دراصل ساختیات اور مابعد جدیدیت اور نئی تھیوری نے ادب مصنف، قاری اور تنقید کے متعلق ایسے تصورات کو جنم دیا ہے جو ہمارے قدموں تلے سے وہ زمین بھی کھینچ لیتے ہیں جس پر ہم افلاطون کے زمانے سے قدم جمائے کھڑے تھے۔ تاحال نارنگ بھی اسی قطعۂ زمین پر کھڑے تھے جہاں ابوخاں کی بکری چرتی تھی اور خواجہ حسن نظامی کی خانقاہ تھی اور منٹو کی رنڈیاں اپنی کھولیوں میں بیٹھی اس خاکسار کو آنکھ مارتی تھیں۔ ساختیات پڑھنے کے باوجود ادب کے اس بھوگی نے اپنے بھوگ ولاس کو چھوڑنا پسند نہیں کیا۔ نارنگ کو بھی چاہیے تھا کہ وہ نئی تھیوری کے چیلنج کو قبول کرتے لیکن نارنگ تو ساختیات کے سرکس کے ایسے رنگ ماسٹر نکلے کہ قاری کو خوں خوار نظریات کے دہاڑتے شیروں کے پنجرے میں بند کر دیا اور خود آرام سے باہر کرسی پر بیٹھے عظمت کے ناخن تراشتے رہے۔

[وارث علوی، ''لکھتے رقعہ، لکھے گئے دفتر''،
موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱]





# انداز بیاں اور

فاروقی نے نہ صرف یہ کہ بالکل نو آمدہ شعرا پر لکھا ہے، بلکہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے بہت سے بزرگ شعرا کے بارے میں مقبول رایوں سے اختلاف کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ کسی بالکل نئے شاعر پر اس طرح اظہار خیال کرنا کہ اس کی خوبیاں یا کمزوریاں اپنی جگہ پر واضح ہو جائیں، صحیح شعری ذوق اور کثیر مطالعے اور وافر قوت تجزیہ کا تقاضا کرتا ہے۔

**سید ارشاد حیدر**

[''معرفت شعر نو''، مرتب: سید ارشاد حیدر،
انصار پبلی کیشنز، حیدر آباد، ستمبر ۲۰۱۰]



# ''خمار خواب'' از ابھے کمار بیباک

## شمس الرحمٰن فاروقی

بہت دن پہلے ایک صاحب (بلکہ صاحب زادے) سے ملاقات ہوئی۔ ابھے بیباک پولیس میں بڑے افسر تھے، اور ماشاء اللہ ترقی کی راہ پر گامزن۔ (اب وہ ایڈیشنل ڈی۔ جی۔ پولیس ہیں، اللہ مزید ترقی مراتب کرے۔) بات چیت کا لہجہ درست، اردو با محاورہ، میں خوش ہوا کہ شعر گوئی کا بھی ذوق رکھتے ہیں۔ انھیں شاید معلوم تھا کہ میں کسی سے بھی فرمائش نہیں کرتا کہ شعر سنایئے۔ لہٰذا باتیں مہذب لوگوں جیسی، ادھر ادھر کی ہوئیں۔ پھر وہ اپنی راہ پر لگے، میں اپنے کام کی طرف متوجہ ہوا۔

کئی سال گذرے۔ ایک دن مجھے کسی اور حوالے سے یاد آیا کہ وہ پولیس والے نوجوان بھی تو شاعر تھے۔ کہاں گئے، کیا ہوا، کچھ معلوم نہیں۔ پھر ایک دن وہ مجھ سے ملنے بھی آ گئے، وہی مہذب لہجہ، وہی اعتماد شعر گوئی، لیکن شعر سنانے کی پیشکش انھوں نے نہ کی، اور میں تو خیر پوچھ کر دینے والا تھا ہی نہیں۔ میں نے یہ ضرور کہا کہ ''شب خون'' کے لئے کچھ کلام بھیجو، میرے مطلب کا ہوگا تو شائع کروں گا۔ انھوں نے از راہ انکسار کہا، 'بہت خوب'، لیکن کلام انھوں نے بھیجا نہیں۔ یہ ادائے خود فراموشی مجھے اچھی لگی۔ جی خوش ہوا کہ ابھی کچھ لوگ باقی ہیں۔ پھر میں انھیں بالکل ہی بھول گیا، نام بھی ذہن سے محو ہو گیا۔ ایک دن اچانک میری ایک پرانی صحافی ملاقاتی محترمہ بالا چوہان کا فون آیا۔ جب وہ الٰہ آباد میں تھیں تو اردو سے دلچسپی کے باعث کبھی کبھی، کہیں کہیں دکھائی دے جاتی تھیں۔ پھر وہ بنگلور چلی گئیں اور ان کی مہربانی کہ مجھے وہاں بھی نہیں بھلایا (بخشا؟)۔ ایک آدھ بار میں بنگلور گیا تو ان کا فون آیا، اردو ادب، ترقی اردو کونسل، وغیرہ کے حوالے سے کچھ بات ہوئی۔ ایک بار انھوں نے بنگلور سے الٰہ آباد فون کیا۔ کسی معاملے میں میری رائے (یا صحافیانہ زبان میں 'رد عمل') مطلوب تھی۔ ان سے کبھی ذکر نہیں آیا کہ ان کی قرابت اس پولیس والے نوجوان سے بھی ہے، اور پولیس والے کا نام تو میں بھول ہی چکا تھا۔ تو اس بار کے فون میں انھوں نے بتایا کہ ابھے بیباک ایڈیشنل ڈی۔ جی۔ پولیس، وغیرہ، ان سے قرابت قریبہ رکھتے ہیں اور انھوں نے فرمائش کی ہے کہ میں خود جا کر ان کا مجموعہ آپ کو پیش کروں۔ ''آ جایئے''، میں نے کسی دلچسپی کے بغیر کہا، لیکن اب مجھے ان پولیس والے بابو کا نام ٹھیک سے یاد آ گیا، ابھے کمار بیباک۔

بالا چوہان مجموعہ مجھے پہنچا گئیں، نام دیکھا تو دل کچھ متاثر نہ ہوا، ''خمار خواب۔'' خیر، میں نے پڑھنا شروع کیا اور جلد ہی میری بے دلی کی جگہ کچھ حیرت اور کچھ مسرت نے لے لی۔ یہ شخص تو سنجیدہ قسم کا شاعر ہے۔ مجھے ایسے لوگوں کی تلاش رہتی ہے جو ابھی نسبۃً کم عمر ہیں اور بالخصوص یہ کہ شاعری ان کا ذوق ہو، پیشہ نہ ہو۔ کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جیسے ایک صاحب (میں ان کا بھی نام بھول گیا) کہ وہ جب مجھ سے ملے تھے تو گجرات میں ایڈیشنل چیف سکریٹری تھے (یہ نریندر مودی والا گجرات نہ تھا)۔ وہ رسم الخط بالکل نہیں جانتے، نہ لکھنا نہ پڑھنا، دیوناگری میں اردو شعر کہتے ہیں۔ نہایت سلیس اور شگفتہ شعر، لیکن ان میں کوئی ندرت بھی نہیں۔ میں نے ان کا دل بڑھایا اور کہا کہ رسم الخط بھی سیکھ لیجیے تو نورٌ علیٰ نور ہو جائے۔ ایک اور ہمارے دوست سونو نام کے ہیں جن کا کلام میں نے ''شب خون'' میں بہت چھاپا ہے۔ انھوں نے اردو سیکھی اور لکھنا بھی سیکھا۔ وہ ہمیشہ املا کی غلطیاں کرتے ہیں لیکن اردو لکھنے کی مشق بڑھاتے رہتے ہیں۔ شاعر وہ بہت عمدہ ہیں۔

ابھے بیباک نے اردو لکھنا پڑھنا ہی نہیں، اردو عروض بھی سیکھا، رباعی کی بھی طرف توجہ کی۔ وہ اب بھی سیکھتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب فون پر بات ہوئی اور میں نے ان سے کہا کہ ''خمار خواب'' کچھ بہت اچھا نام نہیں ہے تو انھوں نے کہا کہ اردو کے جن لوگوں میں ان کی نشست و برخاست رہتی ہے، انھوں نے تو نام پسند کیا تھا۔ میں نے کہا، سہی، لیکن ذرا اور غور ضروری تھا۔ پھر میں نے کہا کہ تم نے اپنا نام ''ابھئے'' کیوں لکھا ہے؟ تو انھوں نے وہی جواب دیا کہ جن لوگوں نے انھیں اردو سکھائی ہے انھیں نے یہی املا بھی سکھا یا تھا۔ میں نے کہا کہ حسب ذیل الفاظ ایک ہی طرح بولے اور لکھے جاتے ہیں:

جے، اجے، مے، شے، نے، بھے، ابھے، طے، ہے، وغیرہ۔

ان میں ہمزہ لکھو گے تو تلفظ یوں ہو جائے گا:

جَ اے، اَجَ اے، مَ اے، شَ اے، نَ اے، بھَ اے، ابھَ اے، طَ اے، ہَ اے، وغیرہ۔

اردو میں ہمزہ اکثر جگہ الف کا قائم مقام ہوتا ہے۔ انھیں تعجب ہوا کہ یہ بات انھیں استادوں نے نہ سمجھائی تھی۔ خیر، بعد میں اخباروں میں جب ''نربھے'' نام عام ہوا (انگریزی املا میں Nirbhaya) تو مجھے دیکھ کر رنج ہوا کہ اکثر اردو اخباروں نے اسے ''نربھیا'' لکھا تھا، اور ندا فاضلی جیسے پڑھے لکھے، صاحب ذوق شاعر نے ''نربھیہ'' لکھا۔ اگر ہمزہ اور الف کا تفاعل ٹھیک معلوم ہوتا تو ایسی غلطی نہ ہوتی۔

خیر، میں ابھے (یا ابھئے) کو کیا دوش دوں، افسوس یہ کہ کسی بھی اخبار میں کوئی مراسلہ میں نے نہیں دیکھا کہ صاحب، یہ ''ابھے'' اور ''نربھے'' ہیں، ''ابھئے/ ابھیہ : نربھئے/ نربھیہ/ نربھیا'' نہیں۔ ہمارے پاکستانی اردو والے تو ہمزہ کو بے حساب اور بے دردی سے استعمال کرتے ہیں، لیکن ہمارے یہاں معاملہ کچھ اور ہے۔

منھ (منہ، یا مونہہ، یا منہہ نہیں) کا مزا بدلنے کے لیے ابھے بیباک (معلوم نہیں لوگوں پر یہ نکتہ فاش ہوا کہ نہیں کہ ابھے اور بیباک ایک ہی ہیں) کی دو چار رباعیاں سنتے ہیں ؎

ہم پر ہے نہ کرگس نہ ہما کا سایہ
ہاتھوں میں ہے محنت کا فقط سرمایہ



پینا ہے کنواں کھود کے پانی ہر دن
حصے میں یہی ہم نے مقدر پایا

☆

آنکھوں میں رہا موسم گل کا نہ خمار
لگتا ہے کہ اب باغ سے غائب ہے بہار
تجھ کو ہے تجسس کہ خزاں چیز ہے کیا
آ کر کوئی دن تو بھی مرے ساتھ گذار

☆

بس تھوڑی ہوا اور نمی ہو کہیں
اتنا ہی تو چاہے کوئی زر خیز زمیں
لیکن یہ ہمیں جو بھی ہے دینے والا
دھرتی پہ کہ گردوں پہ ہے یا ہے ہی نہیں

☆

جب بھی تیرا خیال آتا ہے دوست
سانسوں میں اک ابال آتا ہے دوست
تھوڑی جو گفتگو بھی اپنی ہو جائے
واپس کب اعتدال آتا ہے دوست

کہیں کہیں آہنگ میں ذرا سی کھٹک محسوس ہوتی ہے، لیکن ان رباعیوں کا شاعر بات بات پر بے مصرف اور بے روح رباعیاں کہنے والا شاعر نہیں ہے۔ آج کل ہمارے یہاں رباعی کا جوش ہے، دھڑا دھڑ مجموعے رباعیات کے چلے آ رہے ہیں۔ مگر انھیں دیکھ کر رنج ہوتا ہے کہ وزن و بحر کے سوا وہاں کچھ بھی درست نہیں۔ ابھے بیباک کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ یہاں سوچتا ہوا ذہن ہے، مزاج میں پختگی ہے۔ یہاں تھوڑی سی کلبیت ہے جو آج کے فارمولا بند رباعی گویوں کے بس کی بات نہیں۔ یہاں طنز ہے، خود پر، کائنات پر، عشق و محبت کے [جھوٹے یا سچے] کاروبار پر۔ عمومی لفظوں سے پرہیز کی کوشش ہے، جو ہر جگہ کامیاب نہیں ہے، لیکن غیر عمومی لفظوں کو برتنے کی جرأت تو ہے۔

غزل کے ساتھ مشاعرے کی بڑی قاتل بلا لگی ہوئی ہے۔ غزل کہنے والا مشاعرے میں جاتا ہو یا نہ جاتا ہو، لیکن اسے یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ یہ غزل، یا یہ شعر، مشاعرے میں کامیاب ہوگا کہ نہیں؟ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غزل کی ساری شاعری زبانی پن کی تہذیب کا تفاعل ہے۔ پہلے زمانے کا مشاعرہ اگر اکھاڑہ تھا تو کارگاہ بھی تھا۔ لوگ وہاں زمین پر پٹکے جاتے تھے تو نئے داؤ پیچ بھی سیکھتے تھے۔ دھیرے دھیرے مشاعرے کی یہ دونوں قوتیں گھٹتی گئیں۔ اس اجمال کی تفصیل کبھی اور عرض کروں گا، لیکن مشاعرے کا سب سے بڑا فائدہ (یا

نقصان ) یہ ہے کہ شعر گوئی اور استعارہ، یعنی مضمون آفرینی کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے۔ اب چند مضمون ہیں، چند استعارے اور چند ہی پیرائے جو کم پڑھے لکھے سامعین کے دل تک پہنچتے ہیں۔ اب ہر شاعر تو محبوب خزاں یا انور شعور یا ندا فاضلی تو نہیں کہ سامنے کی کسی بظاہر معمولی بات کے لئے کوئی نیا پیرایہ پیدا کر دے۔

گر یاد کبھی آئے تو آئینے سے پوچھو
محبوب خزاں رات کو گھر کیوں نہیں جاتے

☆

یہیں بیٹھے بیٹھے انھیں یاد کر لو
شعور آ ج کوئی سواری نہیں ہے

☆

تمام شہر میں ایسا نہیں خلوص نہ ہو
جہاں امید ہو اس کی وہاں نہیں ملتا

یہ آخری شعر ندا فاضلی کا ہے، اور غیر متوقع پیرایۂ بیان کی عمدہ مثال ہے۔ اس طرح کے شعر مشاعروں میں ''ہٹ'' بھی ہو جاتے ہیں، مگر زیادہ تر شعروں کو پختگی اور صفائی بیان اور طباعی کی اس منزل سے کہیں بہت دور دم توڑ دینا پڑتا ہے۔ دوسروں کے خراب شعروں سے مثال دے کر اپنی زبان اور آپ کا سامعہ کیوں خراب کروں، ابھے بیباک کے بعض اچھے شعروں کی مثال دیتا ہوں۔

خموشی اس طرح طاری ہے اپنی بستیوں میں اب
کہ اک پتے کی جنبش پیڑ کی گفتار ہو جائے

''پیڑ کی گفتار'' نے شعر کو سولی پر چڑھنے سے بچا لیا۔ اسی طرح، اس شعر میں ''زاغ'' کو سنئے۔

وہ انتظار کرے گی کسی کے آنے کا
جو بولتا ہوا آنگن میں زاغ دیکھے گی

''زاغ'' خلاف محاورہ سہی، لیکن میر انیس نے بھی کہا تھا ع

ظالم نے رن میں آ جو پیا ڈگڈگا کے آب

اچھے مصرعے کی خاطر کبھی کبھی محاورے کی گردن مارنی پڑتی ہے۔ بودلیئر کا حکم تھا کہ قافیے کی گردن مار دو، تو اسی وجہ سے تھا کہ قافیہ کی مجبوری سے آدمی ادبدا کر Cliche لکھ جاتا ہے۔ یہاں قافیے کا معاملہ نہ تھا، لیکن صورت حال ویسی ہی تھی۔ ابھے بیباک کو نامانوس لفظوں سے محبت ہے، یہ اچھی بات ہے۔ لیکن ابھی وہ زیادہ تر مانوس ہی جذبات میں گرفتار ہیں اور اس حد تک ان کی غزل کچھ اگلے شعرا مثلاً ناصر کاظمی کی بھی یاد دلانے لگتی ہے۔

شب ڈھلی محفل اٹھی اب گھر چلیں
ہر طرف ہے خامشی اب گھر چلیں



دیکھ کر صحرا میں خواب گلستاں
تھک چکی ہے رہروی اب گھر چلیں
کوئی تو بیباک ہو گی منتظر
موت ہو یا زندگی اب گھر چلیں

اس غزل پر ناصر کاظمی کی مشہور غزل، جس کی ردیف ''سو رہو، سو رہو'' ہے، اس کا کچھ نہ کچھ پرتو ضرور پڑ رہا ہے۔

منھ اندھیرے ہی ناصر کسے ڈھونڈنے چل دیئے
دور ہے صبح روشن ابھی سو رہو سو رہو

لیکن ابھے بیباک کے یہاں (خاص کر دوسرے اور تیسرے شعر میں) طنز کا ایک پہلو ہے۔ ناصر کاظمی کی غزل، بلکہ عام طور پر ان کی پوری شاعری، طنز سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں رکھتی۔ اسی طرح، حسب ذیل اشعار میں کہیں کہیں میر کا فیضان ہے، حالانکہ میر کی سی چابک دستی اور کثیر المعنویت ابھی ہمارے شاعر کی طاقت سے بہت بعید ہے۔

سطح ناز و ادا سے ابھرو تو
کوچۂ دل سے میرے گذرو تو
اب زمیں بھی سمٹ گئی ہے بہت
تم بھی کچھ آسماں سے اترو تو
جان لو گے روش محبت کی
اپنے وعدے سے تم نہ مکرو تو
دشت خوشبو کے سچ سے واقف ہے
کھل کے پھولوں کی طرح نکھرو تو

میر کی غزل سب کو یاد ہوگی (بلکہ یوں کہوں کہ یاد ہونا چاہئے)۔

گرچہ کب دیکھتے ہو پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو
عشق کیا کیا ہمیں دکھاتا ہے
آہ تم بھی تو اک نظر دیکھو
پہنچے ہیں ہم قریب مرنے کے
یعنی جاتے ہیں دور اگر دیکھو

میر کی سی معنی کی فراوانی، کائناتی حقائق کی طرف اشارہ، اور ردیف کا بیحد عمدہ اور معنی خیز استعمال، یہ سب ابھے بیباک سے بہت دور ہیں، لیکن وہ راستہ میر ہی کا چل رہے ہیں۔ ذرا چند شعر اور سنئے۔

ہم پر کرم تم نے کیا کیا دیکھ کر کیا سوچ کر
پھر بھی ستم ہم نے سہا کیا دیکھ کر کیا سوچ کر
گذری کہاں پھر شہر کی بے جان وہ تاریک شب
وہ بام پر آیا نہ تھا کیا دیکھ کر کیا سوچ کر

اس کے آگے، بہت آگے، میر ہیں، اس طرح ؎

اے مجھ سے تجھ کو سو ملے تجھ سا نہ پایا ایک میں
سوسو کہیں تو نے مجھے منھ پر نہ لایا ایک میں
یہ جوش غم ہوتے بھی ہیں یوں ابر تر روتے بھی ہیں
چشم جہاں آشوب سے دریا بہایا ایک میں

اب اس کو کیا کیجئے کہ میر کی سی روانی، میر جیسا آہنگ کا تنوع، غالب کو بھی نہ ملا۔ صرف میر انیس اور اقبال ان کے سامنے ٹھہرتے ہیں، ہما شما کی کیا بات ہے۔ یہاں ابھے بیباک تذکرے میں آجائیں، یہی بہت ہے۔

مشاعرے کی شاعری، شعر کے بدن پر حسین بچوں کے بدن کی چربی(Puppy fat) جیسی ہوتی ہے۔ شاعر جیسے جیسے ترقی کرتا ہے، وہ چربی چھٹتی اور گھلتی جاتی ہے۔ بیباک صاحب مشاعروں میں شاید جاتے نہیں ہیں، لیکن وہ مشاعروں کی فضا سے بچ بھی تو نہیں سکتے۔ ان کو میری نصیحت یہی ہے کہ وہ Puppy fat کو مزید مشقت اور ریاض فن کے ذریعہ گھلا ڈالیں۔ تو پھر دیکھئے جب یہ پانی چلا۔●●

## والدہ کا دوست

مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون ''آئی سی ایس'' میں ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔ ایک کالا انگریز اپنے کسی دوست کے ساتھ بیٹھا تھا کہ اس کے والد کمرے میں بے تکلفانہ چلے آئے۔ ان کی دیہاتی وضع قطع ایسی تھی کہ صاحب بہادر کو اپنے دوست کے سامنے انھیں اپنا والد بتاتے ہوئے شرم آئی، لہٰذا یہ کہہ کر تعارف کرایا: ''یہ میرے والد کے ایک دوست ہیں۔'' والد محترم کو غصہ آ گیا، انھوں نے اپنے بیٹے کے دوست کو مخاطب کرتے ہوئے کہا: ''میں ان کے والد کا نہیں، والدہ کا دوست ہوں۔''

[''خامہ بگوش کے قلم سے''، مرتب: مظفر علی سید،
مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱]



# ''غزل آباد''

## شمس الرحمٰن فاروقی

''غزل آباد'' کے مرتب اشفاق احمد ورک نے اسے ''جدید اردو غزل کا کڑا انتخاب'' کا ذیلی عنوان دیا ہے۔ لیکن انتخاب کا کڑا پن اس بات پر منحصر ہوتا ہے کہ خود انتخاب کنندہ کتنا کڑا ہے۔ ایسے عنوانات سے قاری کو خوانخواہ تعصب پیدا ہو جاتا ہے کہ مشک آنست کہ خود ببوید نہ آں کہ عطار بگوید۔ مگر مجھے اس کتاب نے بہت لطف دیا۔ کئی شاعروں کے کلام سے میں واقف تھا، کئی کے نام سے جتنا واقف تھا اتنا ان کے کام سے نہیں۔ کئی میرے لئے بالکل اجنبی تھے۔ کچھ تو خاصے پرانے بھی ہیں، جیسے آفتاب حسین، شاہین عباس، قمر رضا شہزاد، افضال نوید۔ اور کچھ میرے لئے بالکل نئے، جیسے حسن عباسی، محسن چنگیزی، مقصود وفا۔ کچھ سے میں مل چکا ہوں، یا انھیں چھاپ چکا ہوں اور ان کے بارے میں لکھ چکا ہوں، مثلاً انعام ندیم، افضال نوید، اکبر معصوم، آفتاب حسین، شاہین عباس، وغیرہ۔ ناموں کی اس افراط و تفریط سے ''جدید اردو غزل'' کی اصطلاح مشکوک ہو جاتی ہے، اور یہ مشکوکی اور بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ کتاب میں کوئی ہندوستانی شاعر نہیں ہے۔

یہ کتاب ۲۰۰۶ میں شائع ہوئی اور اشفاق احمد ورک نے کوئی چھ مہینے ہوئے مجھے اس کی زیارت کا موقع دیا۔ چھ مہینے کی مدت میں عام طور پر میرے پاس اتنی کتابیں جمع ہو جاتی ہیں کہ جو کتابیں کچھ ہفتے پہلے آئی تھیں، ان کے نام بھولنے لگتے ہیں (اکثر نام تو فوراً ہی بھول جاتے ہیں) اور گذشتہ کتابوں کے اوپر نو آمدہ کتابیں اس طرح دب جاتی ہیں کہ ان کا وجود ہی مشکوک ہو جاتا ہے۔ تو پھر یہ کتاب میرے پاس، بلکہ میرے بالکل سامنے چھ مہینے سے کیوں ہے؟ ظاہر ہے کہ اسے ادھر ادھر سے دیکھ کر دل کو خوشی ہوئی، روح میں اہتزاز پیدا ہوا کہ ابھی اچھی شاعری باقی ہے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ یہ امکان باقی ہے کہ اچھی شاعری (کم سے کم غزل میں) بھی کچھ دن تک ہوتی رہے گی، کیونکہ اس کتاب کے بعض شعرا نوعمر نہیں تو کم عمر یقیناً ہیں۔ سب سے کم عمر شاعر ۱۹۷۱ میں متولد ہوئے اور سب سے عمر رسیدہ شاعر ۱۹۵۸ میں۔ کاش کے اشفاق احمد ورک نے کچھ شعرا ۱۹۸۰ اور اس کے بعد کے پیدا شدہ بھی ڈھونڈ کر شامل کئے ہوتے۔ مثلاً احمد عطا اور علی اکبر ناطق کا نام تو پھر ضرور ہی آجاتا۔ سنہ ۱۹۸۰ اور اس کے بعد متولد کچھ شعرا کا ذکر میں نے عادل رضا منصوری کی مرتب کردہ ''کھڑکی میں خواب'' (نئے غزل گویوں کا انتخاب) پر اظہار خیال کے دوران کیا

تھا۔اس کتاب میں کئی شاعر ۱۹۸۰ اور اس کے بعد کے بھی پیدا شدہ نظر آئے تھے۔

ان باتوں پر مزید بحث کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ میں فی الحال کچھ اشعار ان لوگوں کے سناتا ہوں جو ۱۹۷۰ یا ۱۹۷۱ میں متولد ہوئے تھے۔

نقل دنیا کی اتاری دل میں
یعنی ڈالی خس و خاشاک پہ خاک

ادریس بابر (۱۹۷۱) کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ انجینئر ہیں اور کہیں دور ناروے میں رہتے ہیں۔ ہوں گے، لیکن وہ اس روایت کے شاعر ہیں جس نے ہم میں طالب آملی جیسے شاعر پیدا کئے۔

جان دگرم بخش کہ آں جاں کہ تو دادی
چنداں زغمت خاک بہ سر ریخت کہ تن شد

یہ روایت غالب سے ہوتی ہوئی ہم تک آئی ہے۔

سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالئے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

شناور اسحٰق (۱۹۷۰) کے یہاں انسان کا دکھ اور انسان کی تخریبی ذہنیت پر طنزیہ رنجیدگی کے کنائے بہت ہیں۔

زمیں پہ رینگتے رہنے کو ہم جو ہیں موجود
جو اہل شرم تھے زیر زمیں چلے گئے ہیں

بہت عمدہ شعر ہے، تلخی بھی اور طباعی بھی۔ لیکن شعر یوں ہوتا تو اور بھی خوب تھا۔

زمیں پہ رینگتے رہنے کو ہم تو ہیں موجود
جنھیں حیا تھی وہ زیر زمیں چلے گئے ہیں

یہ شعر، اور بہت عمدہ ردیف، دونوں قابل لحاظ ہیں۔

پرو جاتا ہے کوئی دست بے آواز ہر شب
مری تسبیح میں گندم کے دانے بادشاہا

مشکل یہ ہے کہ تیکھے اور نئے شعر کہنے کی کوشش میں مسلسل کامیابی نہ ادریس بابر کو مل سکی ہے اور نہ شناور اسحٰق کو۔ عمریں ان کی ہیں کہ گذرتی جا رہی ہیں۔ ہم لوگ مضمون بنانے کے شوق میں زبان اور مناسبت کا دھیان نہیں رکھتے، یہ بڑی مشکل ہے۔

احمد فرید (۱۹۷۰) سے شکوہ ہے کہ حسب ذیل طرح کے شعر ان کے یہاں کم کیوں ہیں؟ تلاش ان کے یہاں بھی ہے اور خوب ہے، لیکن جب بات سوجھ جاتی ہے تو انھیں بھی اسے کہہ ڈالنے کی عجلت کا شکار ہو جانا پڑتا ہے۔ ذرا ان شعروں کا دم خم دیکھئے۔

شاید آ جائے مرے دست دعا میں کسی دن



وہ ستارہ جو کف شام پہ رکھا ہوا ہے

مضمون کیا خوب استعاراتی ہے اور "کف شام" کی داد تو اقبال کی بھی بارگاہ سے ملتی ہے۔

چرخ نے بالی چرا لی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی

("ماہ نو"، از بانگ درا)

مرے سر کے مقدر میں نہیں دیوار تو پھر
مری وحشت رہے گی اب کے یا صحرا رہے گا
زمانہ لا کے رکھ دے میرے ہاتھوں پر مہ و مہر
مرا دل پھر بھی حسن حرف پر ٹھہرا رہے گا

یہاں بھی غالب یاد آتے ہیں، لیکن کچھ نئے تیور کے ساتھ۔

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کئی شاعر ہیں کہ جن کی عمریں اب خاصی ہو چکیں۔ وہ اچھا کہہ رہے ہیں، لیکن "اچھا" سے آگے نہیں جاتے۔ یعنی یہ لوگ دس پانچ برس پہلے بھی اچھا کہہ رہے تھے، جیسے آفتاب حسین، اکبر معصوم، انعام ندیم، شاہین عباس۔ افضال نوید (۱۹۶۰) کو ایک زمانے میں نئے کی دھن اتنی تھی کہ وہ زبان کا دھیان نہیں رکھتے تھے۔ اب عمر نے وہ کس بل نکال دیئے ہیں تو شاعری صاف ستھری ہو گئی، لیکن ان کی راہ بظاہر رکی ہوئی ہے۔ اس طرح کے دلچسپ، نئے مضمون سے بھرے ہوئے شعر اب افضال نوید کے یہاں کم دکھائی دیتے ہیں۔

یاں چاندنی الجھتی ہے دیوار و در کے ساتھ
صحرا میں چاند نکلے تو منظر ہی اور ہو

سبحان اللہ، لیکن مصرع ثانی تھوڑی سی تبدیلی چاہتا تھا۔

صحرا میں نکلے چاند تو منظر ہی اور ہو

یہاں تعقید نے قید مقام بدل دی، لطف دوبالا ہو گیا، کیونکہ اب چاند کا نکلنا مشروط نہ رہا۔ ایک شعر اور سناتا ہوں۔

شب فراق تجھے ایک بار پھر کہہ دوں
یہاں پہ کوئی مرے نام کا نہیں رہتا

اس کتاب میں اچھے شعروں کی کثرت ہے۔ لیکن بات وہیں پر آ کر ٹھہر جاتی ہے: ان نوجوانوں کے بعد والے غزل کے نئے جانباز کب آئیں گے؟ ●●

# شمیم حنفی کا نامۂ اعمال

ایک زمانہ تھا کہ نقادوں کو سر آنکھوں پر اٹھایا جاتا تھا لیکن جب سے ہمارے ادیبوں نے سر اور آنکھوں سے کام لینا چھوڑ دیا ہے تب سے نقادوں کی اہمیت کم ہوگئی ہے۔ اب یہ کہا جانے لگا ہے کہ نقاد کا ادب سے براہ راست کوئی تعلق نہیں، وہ تخلیق کار نہیں ادبی طفیلیہ (Parasite) ہے جس کا وجود تخلیقی ادیبوں کی نگارشات کا مرہون منت ہے...

ہم نے جب اس معاملے میں ایک نقاد دوست سے راہ نمائی طلب کی تو انھوں نے اس انتہا پسند رائے سے اختلاف کرتے ہوئے فرمایا، ’’اگر موجودہ دور کے غزل گو شاعروں اور افسانہ نگاروں میں تنقیدی بصیرت ہوتی اور وہ اچھے برے میں تمیز کرنا جانتے تو آج کے نناوے فی صد غزل گو اپنی غزل کو اور افسانہ نگار ادب کو خیر باد کہہ کے کوئی آبرومندانہ پیشہ اختیار کرتے۔ ہر غزل گو اپنی غزل اور ہر افسانہ نگار اپنے افسانے کو اعلیٰ درجے کی تخلیق سمجھتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے اعلیٰ و ادنیٰ کا فرق ہی مٹ گیا ہے۔‘‘

موصوف نے یہ بھی کہا، ’’نقادوں کے خلاف جو عام فضا پیدا ہوئی ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ ہر ادیب یہ چاہتا ہے کہ نقاد اس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے رہیں۔ نقاد کبھی کبھار مروت میں آکر تو جھوٹی تعریف کر سکتے ہیں لیکن ان کے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ جھوٹ کا کاروبار کرتے رہیں۔ جھوٹی غزلیں اور جھوٹے افسانے لکھنے والے چاہتے ہیں کہ نقاد بھی دروغ کے فروغ میں حصہ لیں۔‘‘

ہم نے عرض کیا، ’’اگر نقاد حق پر ہیں اور تنقید نگاری ایک باعزت کام ہے تو پھر مشہور نقاد ڈاکٹر شمیم حنفی نے یہ کیوں کہا کہ مجھے اس بات سے خوف آتا ہے کہ قیامت کے دن مجھے نقادوں میں سے اٹھایا جائے۔‘‘

اس کے جواب میں موصوف نے فرمایا، ’’شمیم حنفی کا معاملہ انفرادی ہے۔ وارث علوی نے ان کی کتاب ’’جدیدیت کی فلسفیانہ اساس‘‘ پر جو تبصرہ لکھا تھا، وہ تبصرہ نہیں تھا چارج شیٹ تھی۔ ہوسکتا ہے کہ حشر کے دن شمیم حنفی کے نامۂ اعمال کے ساتھ وارث علوی کا تبصرہ دستاویزی شہادت کے طور پر پیش کیا جائے۔ اس خوب کی وجہ سے شمیم حنفی کی خواہش ہے کہ قیامت کے دن انھیں نقادوں میں سے نہ اٹھایا جائے۔‘‘

[’’خامہ بگوش کے قلم سے‘‘، مرتب: مظفر علی سید، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱]





# افسانے

کہانیوں کے کئی رخ ہوتے ہیں۔ ایسی گول نہیں ہوتیں کہ ہر طرف سے ایک سی نظر آئیں۔ سامنے، سر اٹھائے کھڑی پہاڑی کی طرح ہیں جس پر کئی لوگ چڑھے ہیں اور بے شمار پگڈنڈیاں بناتے ہوئے گذرے ہیں۔ اگر آپ پہلے سے بنی ان پگڈنڈیوں پر نہیں چل رہے ہیں، تو کہانی کا کوئی نیا رخ دیکھ رہے ہوں گے۔ ہوسکتا ہے آپ کسی چوٹی تک پہنچ جائیں۔

کہانیاں گھڑی نہیں جاتیں۔ وہ گھٹتی رہتی ہیں۔ واقع ہوتی ہیں، آپ کے چاروں طرف۔ کچھ صاف نظر آ جاتی ہیں، کچھ آنکھ سے اوجھل ہوتی ہیں۔ اوپر کی سطح کو ذرا سا چھیل دو تو بلبلا کر اوپر آ جاتی ہیں۔

سب کچھ اپنا تجربہ تو نہیں ہوتا لیکن کسی اور کے مشاہدے اور وجود سے بھی گذرو تو وہ تجربہ اپنا ہو جاتا ہے۔

بوسیدہ دیوار سے جیسے استر اور چونا گرتا رہتا ہے۔ اخباروں سے ہر روز بوسیدہ خبروں کا پلاستر گرتا ہے، جسے ہم ہر روز پڑھتے ہیں اور لپیٹ کر ردی میں رکھ دیتے ہیں۔ کبھی کبھی ان خبروں کے کردار، سڑے پھل کے کیڑوں کی طرح ان اخباروں سے باہر آنے لگتے ہیں۔ کونے کھدرے ڈھونڈتے ہیں۔ کہیں کوئی نمی مل جائے تو پنپنے لگتے ہیں۔

**گلزار** [''ڈیوڑھی''، وانی پرکاشن، نئی دلی، ۲۰۱۳]



# فاختہ

## ذکیہ مشہدی

دادی کو اسے یوں مارتے ہوئے بہت افسوس ہو رہا تھا لیکن وہ بھی مجبوراً تھیں۔ کم بخت کسی طرح بول کیوں نہیں دے رہی تھی۔ آخر جب وہ اس طرح کی حرکت کرسکتی ہے تو یہ بتا بھی تو سکتی ہے کہ کس کے ساتھ منھ کالا کیا تھا۔

''ارے تو بولتی کیوں نہیں۔ بتا نہ کس کا ہے؟''

''کیا دادی؟''

دادی نے اب کے اس کے پیٹ پر ایک مکہ مارا۔ ''یہ۔ اور کیا۔''

''یہ... یہ تو ہمارا پیٹ ہے۔ یہ تو ہمارا ہی ہے۔'' اس نے بدقت تمام کہا اور درد سے دوہری ہوگئی

دادی نے سر پیٹ لیا۔ ایسے نہیں بتائے گی۔ شاید ان کے ہاتھوں میں زور نہیں رہ گیا ہے، مار ٹھیک سے پڑ نہیں رہی ہے۔ حالانکہ ابھی جو چہرے پر تھپڑ پڑا تھا تو وہ دوسری طرف کو جھول گئی تھی اور اس کی ناک سے خون بہنے لگا تھا۔ مضبوط قد کاٹھی کی ادھیڑ عمر عورت کے لیے اس ذرا سی لڑکی کی بساط ایسی زیادہ تو نہیں تھی۔ ایک بے بس غصے کے تحت دادی کو رونا آنے لگا۔

کیوں مار رہی تھیں وہ اس بے ضرر، بے وقوف لڑکی کو۔ چودہ سال پورے ہو کے پندرہواں ہی تو لگا تھا یا شاید ابھی پندرہواں لگنے میں دو مہینے باقی تھے۔ انھوں نے انگلیوں پر حساب لگایا۔ ہاں، دو مہینے ابھی باقی ہیں۔ غصے نے پھر ابال مارا۔ اس کم عمری میں ایسے نازک، چھوٹے سے جسم میں ایسی آگ کہ پورے خاندان کی عزت دھڑ دھڑ کر کے جل اٹھے۔ ابھی اس کے باپ کو تو پتہ ہی نہیں ورنہ جانے کیا آفت ہو۔

''ایسے نہیں بولے گی۔ ٹھہر''، وہ باورچی خانے میں گئیں۔ شہر میں ہر جگہ تو گیس کا چولہا آ گیا ہے، کوئلے ہوتے تو آسانی ہوتی۔ اب کیا کریں۔ وہ رک کر مناسب تدبیر سوچنے لگیں۔ ان کی بہو بھی ادھر ہی آ گئی تھی۔

''کچھ پھوٹی منھ سے؟''

''نہیں جی۔ کاہے کو پھوٹے گی تمہاری لاڈلی۔''

''لاڈلی تو آپ ہی کی رہی ہے۔ باقی سب تو دُر دُر پھِٹ پھِٹ ہی کرتے رہے ہیں۔'' بہو نے دل میں سوچا لیکن منھ سے نہیں بولی۔ بچے جب بھی کوئی غلط کام کریں باپ بھی جھٹ سے اسے ماں کے ماتھے منڈھ دیتے ہیں اس وقت وہ باقی کسی کی اولاد نہ رہ کر اسی کی اولاد ہو جاتے ہیں۔

''پھر؟''

''دیکھتے ہیں۔'' ان کے لہجے میں غصہ، نفرت، بے بسی، مستقبل کا خوف، سب یوں گھل مل گئے تھے کہ ایک نیا بے نام جذبہ بن کر نکلا تھا۔

انھوں نے باورچی خانے کے ڈبے ٹٹول کر مرچیں نکالیں۔ سوکھی لال مرچیں، بچھو کی دم کی طرح اینٹھی اور زہریلی۔ ادھر ادھر گھوم کر کچھ کاغذ اور دفتی کے ٹکڑے اکٹھے کیے۔ دھاگے کا ایک خالی ریل بھی ان میں تھا۔ یہ سب مروڑ کر ایک سخت گولا بنا کر بگھار کی چھوٹی کڑھائی میں رکھا اور اسے سلگا کر مٹھی بھر مرچیں ڈالیں۔ پھر دھواں دیتی کڑھائی اٹھا کر لے چلیں۔ وہ ساری مار بھول کر آستینوں سے خون آلود ناک پوچھتی کروشیا سے ادھوری بنائی ہوئی لیس اٹھا کر بننے میں مصروف ہو چکی تھی۔ دادی کا دل بیٹھنے لگا۔

بہو کے یہاں شروع میں بیٹیاں ہی بیٹیاں ہو رہی تھیں۔ تین تین ہو چکی تھیں۔ تب دادی نے پیر فقیر آزمانے شروع کیے۔ ان کی پڑوسن اور گہری سہیلی نے جو دور دراز کی رشتہ دار بھی تھیں کہا، پیر فقیر آزمالو لیکن اب کی جو لڑکی ہوئی تو بیٹے کے لیے دوسری عورت دیکھنا۔ لڑکیوں کی لائن لگتی جا رہی ہے ادھر کاروبار پھیل رہا ہے، اسے دیکھنے والا آنا چاہیے۔

دادی کی یہ دکھتی رگ تھی۔ بڑی جلدی تنک جایا کرتی تھیں۔ جلے کٹے لہجے میں بولیں ''ہاں دوسری جو آئے گی وہ تو لڑکے پیدا کرنے کا ٹھیکہ لے کے آئے گی۔'' ''ارے ہم نے یونہی کہہ دیا تھا۔'' وہ ہنس کے بولیں۔ ''اور کون لڑکی والا لڑکی لے کے بیٹھا ہی ہے کہ جھٹ سے چار بچوں کے باپ اور بیاہتا کے شوہر کو بیٹی دے دے گا۔ ایک کام کرو۔ اب کی ڈاکٹری معائنہ کرالو۔ ایکسرے میں آجاتا ہے۔ لڑکی ہو تو گروا دینا۔ آخر کب تک لڑکا نہ ہوگا۔''

''ہاں یہ اچھا خیال ہے۔ ہم بھی کچھ ایسا ہی سوچ رہے تھے۔'' دادی پڑوسن کو اپنا ہم خیال پا کر خوش ہو گئیں، اب کی بہو کا پاؤں بھاری ہو تو یہی کرنا ہے۔ سنتے ہیں پیسہ بہت لگتا ہے۔ دیں گے دیں گے۔ بیٹا جو الگ سے ہمیں دیتا ہے وہ تو ہم جمع ہی کرتے رہتے ہیں۔ کم ہوا تو اسی سے اور لے لیں گے۔ مگر تم ساتھ چلنا۔''

''چلیں گے۔ تمہارا بیٹا ہمارا بیٹا۔'' انھوں نے پاندان سے پان تما کو لے کے کھایا اور اٹھ گئیں۔

بہو کا پاؤں بھاری ہونے سے پہلے ہی دادی نے پیر فقیر درگاہ، سب کے یہاں حاضری دینی شروع کی۔ در پر کوئی سوالی آجائے اسے بغیر دیے نہیں لوٹایا۔ کئی تو ایسے مسٹنڈے تھے کہ ان کا ہاتھ پھیلا دیکھ کر جی جل کر خاک ہو جائے لیکن دادی نے بڑی محبت سے ان کی بھی جھولی بھر دی۔ صحیح وقت آنے پر ڈاکٹر کے یہاں گئیں بہو کو لے کر۔ تیوری پر بل ڈالے بغیر دو ہزار گن دیے۔ معلوم ہوا اس بار لڑکا ہے، حمل گرانے



کی ضرورت نہیں۔ خیر خوبی سے زچگی ہو جانے تک کسی نے مارے ڈر کے زیادہ خوشی کا اظہار بھی نہیں کیا کہ کہیں نظر نہ لگ جائے کہیں کوئی حادثہ نہ ہو جائے۔ پیر فقیر ویسے ہی مناتی رہیں۔ جب تک جیتا جاگتا صحیح سلامت بچہ ہاتھ نہ آجائے تب تک کوئی خطرہ نہیں مول لینا۔ کسی کو ناراض نہیں کرنا۔ سب ٹھیک ٹھاک ہو گیا تو بچے کی ماں نے دبی زبان سے کہا کہ چار بچے ہو چکے ہیں اور اب تو بیٹا بھی آ گیا، آپریشن کرا لیا جائے۔ دادی ناراض ہو گئیں۔ آپریشن کا تو نام بھی نہ لینا۔ بچوں کا کوئی ٹھکانہ ہوتا ہے، ننھی سی نازک جان۔ پل بڑھ جائے اور پھر یہ کہ ایک بیٹا تو اور ہو۔ ایک بیٹا اور ہو جائے تو ٹھیک ہے آگے مت پیدا کرنا۔ دادی نے اپنی منتیں کم نہیں کیں، نہ خیر خیرات ٹونے ٹوٹکے چھوڑے۔ بچہ دو سال کا ہو گیا تو بہو کے پاؤں پھر بھاری ہوئے۔ دادی کو پختہ یقین تھا اس بار بھی بیٹا ہی ہوگا۔ ایسا پختہ یقین کہ انھوں نے اس بار ڈاکٹری جانچ بھی نہیں کرائی۔ اب بچے کی جنس کا پتہ لگانے کی فیس بھی دوگنی ہو گئی تھی، کون بلاوجہ خرچ کرے۔ لے بھلا ہو۔ ہو گئی یہ بلا۔ موٹی، گل گوتھنا سی۔ ہر طرف سے دُر پھٹ سہتی تین سال کی ہو گئی۔ ماں چار بچوں میں مصروف رہتی۔ دادی پوتے کے آگے پیچھے پھرتیں۔ باپ اپنا پھیلتا بزنس مزید پھیلانے پر لگا رہتا۔ بڑی بہنیں اسکول جاتی تھیں۔ خیر، پل تو رہی تھی مگر تین برس کی ہو کر بھی بولنا نہیں شروع کیا تھا۔ نہ جانے کون ناراض ہو گیا تھا، کون سی منت ادھوری رہ گئی تھی، سوالی کی صورت کون گھر پر آیا تھا جو خالی ہاتھ لوٹ گیا تھا، کس عبادت میں کھنڈت پڑی جو لڑکی ہو گئی۔ اور ہو گئی تھی تو صحیح تو ہوتی۔ لوگ کہنے لگے تھے گونگی ہے۔ ایک تو لڑکی ذات اوپر سے اتنا بڑا نقص۔ بچے کھیلتے تو کنارے کھڑی ٹکر ٹکر دیکھتی۔ کھلکھلا کے ہنستی ضرور تھی۔ چڑیوں کو دانہ ڈالا جاتا تو پاس جا کے کھڑی ہو جاتی۔ کئی بار ماں کا پلو پکڑے پکڑے گھومتی اور ڈانٹ کھاتی۔ بھائی تو کئی بار چپتیا بھی دیتا لیکن اس کے منھ سے ایک لفظ نہ نکلتا۔ ماں کو، دادی کو بس ایک تسلی تھی کہ بہری نہیں تھی۔ سن سب لیتی تھی۔ تین برس کی ہو گئی تو بھاگ بھاگ کے چیز اٹھا دیتی تھی۔ بھیا کی گیند، بہنوں کی پنسل کاپی، دادی کا چشمہ، ماں کا بلاؤز، باپ کی چپلیں۔ چوتھا سال مکمل ہونے کو تھا اور لوگ پوری طرح مایوس ہو چکے تھے تبھی وہ معجزہ ہوا۔ اس نے پہلا لفظ منھ سے نکالا ''اماں۔'' زیادہ تر بچے پہلے ماں، اماں ہی بولتے ہیں اس لفظ میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ خاص بات یہ تھی کہ اس نے دادی کو اماں کہا تھا، اپنی ماں کو نہیں۔ دادی کے دل میں اس کے لیے شفقت کی لہر امڈی۔ پھر سب نے راحت کی سانس بھی لی تھی کہ چلو گونگی تو نہیں ہے۔ دیر سے بولی لیکن بولی تو سہی۔ اب چل نکلے گی۔ ماں تو بہت آگے کی سوچتی رہتی اور بولتی رہتی تھی۔ گونگی سے شادی کون کرے گا، پڑھے گی کیسے، ہمیشہ گھر میں پڑی رہے گی۔ کسی نے شادی کی تو جہیز اتنا مانگے گا جو دیا نہ جا سکے۔ آخر پہلے بھی تو تین ہیں۔ وہ بولی تو ماں کا دل کاموں میں زیادہ لگنے لگا۔ چلو اسکول جانے لگے گی، شادی پر فاضل پیسہ نہیں لگے گا۔ صورت؟ صورت تو اچھی ہی معلوم ہو رہی ہے۔

پانچ برس کی ہوئی تو اپنے مطلب کی باتیں کر لیتی تھی۔ دوسرے جو کہتے وہ سمجھتی کم، لیکن سمجھنے کی کوشش ضرور کرتی تھی۔ آنکھیں اور منھ دونوں پھیلا کر بات سنتی۔ بہری تو قطعی نہیں تھی، پتہ کھڑکتا تو بھی چونکی

ہوجاتی لیکن کوئی بات کرتا تو یوں منہ پھیلاتی جیسے قدرت نے اس کے کان منہ میں لگا دیے ہیں اور بڑی بڑی آنکھیں یوں اور بڑی کرتی جیسے بات اسے سنائی تو دیتی ہی ہے، دکھائی بھی دینے لگتی ہے۔ آٹھ برس کی ہوتے وہ باؤلی کہلانے لگی تھی۔ پڑھنے بٹھایا گیا تو کبھی پڑھ کے نہ دیا۔ چوتھی جماعت میں دوبار فیل ہوئی تو سب نے صلاح کر کے اسے اسکول سے اٹھالیا۔ کیا فائدہ تھا اس پر پیسے برباد کرنے کا۔ تینوں بڑی بہنیں اسکول جاتی تھیں، بھیا بھی جاتا تھا۔ یہ دن بھر باورچی خانے میں کھٹر پٹر کرتی رہتی۔ محلے پڑوس کے چار گھر گھوم کر چاچی، مامی، دیدی، خالہ کے رشتے لگاتی دوسروں کے بھی کام کر آتی۔ گھر میں بڑا سا آنگن تھا، وہاں چڑیوں کو دانہ ڈالتی۔ فاختہ آتی تو سب سے زیادہ خوش اسی کو دیکھ کر ہوتی تھی۔ جس دن فاختہ آجاتی اس کے چہرے سے ہنسی شعاؤں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر گھر کو منور کرتی۔ وہ خود سے باتیں کرتی اور ہنستی۔ بے وقوفوں کی خاص پہچان ہے کہ بلاوجہ ہنستے رہتے ہیں۔

''اماں اس کا کیا ہوگا۔'' بھائی نے تشویش کے ساتھ کہا

''اماں۔ اس باؤلی کو تو تم کسی اسپیشل اسکول میں بھجواؤ۔ پاپا سے بات کرو۔''

''جتنے میں اسے اسپیشل اسکول بھیجا جائے گا اتنے میں تو اس کا بیاہ ہوجائے گا۔'' پاپا نے حساب لگا کے بتایا ''ایسا اسکول یہاں نہیں ہے۔ ہاسٹل میں رکھنا ہوگا اور آتے جاتے رہنے کا خرچ الگ ہوگا۔''

''ارے ٹھیک تو ہے۔'' دادی نے کہا۔ ''ہم کون سے پڑھے لکھے تھے۔ تیری ماں بھی بس انٹر پاس ہے۔ ہم سب خوش ہیں گھر کے کام میں جی لگتا ہے۔ لڑکی کا سب سے بڑا گن تو یہی ہے۔ جہیز اسے باقی تینوں سے کچھ زیادہ دے دیں گے۔''

اس نے دادی کی منہ بولی بہن، جنھیں وہ چھوٹی دادی کہتی تھی، کے گھر جا کر ان کی بہو سے کروشیا بننا سیکھا۔ اس کام میں اس کا ایسا جی لگا کہ وہ ہر وقت اس میں لگی رہنے لگی۔ کچھ ہی دنوں میں ایسا نفیس اور باریک کام بنانے لگی کہ لوگ حیرت زدہ رہ جاتے کوئی دس ایک سال کی لڑکی۔ دادی بہت خوش ہوگئیں۔ ماں بھی، بڑی بہنیں بھی۔ چلو باؤلی کو ایک ہنر تو آ گیا۔ رنگ برنگے دھاگوں کے ریل اور مختلف نمبروں کے کروشیا ہک منگا دیے گئے۔ نئے ڈیزائنوں کی کتابیں بھی۔ کچھ دن اور گذرے تو ایک اور نوجوان پڑوسن نے اسے ایک بوتیک چلانے والی خاتون سے ملا دیا۔ کروشیا کا کام بڑے زور و شور سے دوبارہ فیشن میں آیا تھا۔ وہ خاتون اسے مختلف کپڑوں میں کیا بنے گا، سمجھا دیتیں۔ باؤلی کی عقل جو کہیں نہ چلے یہ خوب سمجھ لیتی۔ سنہرے زری کے دھاگوں سے وہ بٹوے بناتی، جو دلہنوں کے زرکار لباس کے ساتھ دیے جاتے اور نہ جانے کیا کیا۔ وہ باؤلی جس سے کسی کو کچھ امید نہیں تھی جس کی شادی کے لالے پڑتے ابھی سے دکھائی دے رہے تھے، جس کے جہیز میں بھاری خرچ آنے کا ڈر تھا، وہ گھر میں اچھی خاصی معقول آمدنی لانے لگی۔ اور ایسا از خود ہوا تھا، کسی نے سوچا نہیں تھا کہ لڑکی کو کچھ کام کرنا ہے۔

اس بیچ سب سے بڑی بہن خاصی انیس برس کی ہو کر بیسویں میں لگ چکی تھی اور بی اے پارٹ ون میں آ گئی تھی اس کے لیے اچھا لڑکا مل گیا۔ لڑکے والوں نے پڑھائی مکمل کرا دینے کا وعدہ کیا اس لیے



شادی کر دی گئی۔ منجھلی بہن پڑھنے میں زیادہ تیز نکلی تھی، اس کا ارادہ ڈاکٹر بننے کا تھا۔ وہ سائنس سے انٹر میڈیٹ فائنل کر رہی تھی اور ساتھ ہی کوچنگ بھی جوائن کر چکی تھی۔ تیسری دسویں میں تھی اور اس سال بورڈز دینے والی تھی۔ بھیا کو پڑھنے کے لیے دوسرے شہر انگریزی اسکول بھیج دیا گیا تھا۔ باؤلی حیرت سے اپنے گرد و پیش گھومتی دنیا کو دیکھتی اور انگلیاں چلاتی رہتی۔ ریشم کے کیڑے کی طرح دھاگوں میں گھری، اپنے ہی خول میں بند وہ خواب کی طرح غیر یقینی اور تتلی کے پروں جیسی نازک جالیاں بناتی تھی۔

اچھی طرح پٹنے اور انگلیاں مروڑی جانے کے باوجود اس نے سنہرا زری کا دھاگہ اٹھا کر ایک سرخ دوپٹے میں آنچل بننا شروع کر دیا تھا۔ زرتار آنچل کہ یہ ایک دلہن کے دوپٹہ تھا جس کا جوڑا بوتیک میں بن رہا تھا۔

مرچوں کا دھواں ناک میں گیا تو وہ کھانسنے لگی لیکن نہ کروشیا رکھی، نہ انگلی میں لپیٹا دھاگہ کھولا۔

''دادی۔ اسے ہٹاؤ۔'' اس نے دوسرے ہاتھ کو پنکھے کی طرح جھل کر دھواں ہٹایا۔ اور تیز تیز سانسیں لیں۔ اس کا دم گھٹنے لگا تھا۔

''یہ تو اب تیرے منہ میں ٹھونسوں گی۔ بتا کس کے ساتھ منہ کالا کیا ہے۔ اور کب سے یہ چھنالا چل رہا تھا۔''

اس کی ماں بھی پیچھے آ گئی تھی اور اسے قہر آلود نظروں سے گھور رہی تھی۔

دادی نے دھواں اگلتی کڑھائی ٹھیک اس کی ناک کے نیچے لگا دی۔ ماں نے آنچل منہ پر رکھ لیا تھا۔

''دیکھ باؤلی اگر تیرے پاپا کو معلوم ہو گیا تو غضب ہوجائے گا۔ کاٹ کے پھینک دیں گے۔ بتا کون تھا وہ۔ پھر ہوسکا تو...'' وہ کہنا چاہ رہی تھیں، تیری شادی اس سے کرانے کی کوشش کریں گے شاید وہ اس لائق ہو۔

''منہ کالا؟ ہمارا منہ تو صاف ہے دادی'' اس نے ستھری آنکھیں اوپر اٹھائیں جو دھویں کی وجہ سے بھنچی جا رہی تھیں۔ پھر وہ کھانستے کھانستے بے دم ہوگئی اور اس کے بعد متلی کرتے کرتے، دلہن کا دوپٹہ اس نے گول گول لپیٹ کر لاپروائی سے پلنگ پر پھینک دیا تھا۔

ماں اور دادی دونوں نے بیک وقت اس کی پیٹھ پر، چھاتی پر، گالوں پر، جہاں پایا وہاں دوہتڑ رسید کیے اور پھر خود ہی دہاڑیں مار کر رونے لگیں جب کہ وہ باؤلی لڑکی خاموشی سے جا کر نل پر کلیاں کرنے اور منہ پر چھپا کے مارنے لگی تھی۔ اس کے ہر وقت خوش و خرم رہنے والے ذہن پر حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے۔ آخر دادی اسے مار کیوں رہی تھیں۔ اور دادی مار رہی تھیں تو اماں تو کچھ بولتیں آخر اس نے کیا کیا تھا۔ اسے پھر ابکائی آئی۔ پیٹ بالکل خالی ہو چکا تھا خالی پیٹ کی ابکائی پیٹ کو ہی متھ کر رکھ دیتی ہے۔ اب آنتیں تو باہر آنے سے رہیں۔

''دادی کیوں رو رہی ہو؟'' اس نے منہ پونچھتے ہوئے واپس آ کر اپنی حیرت بھری آنکھوں سے انھیں دیکھا۔

"اور اماں تم؟" اب کی اماں کلیجہ پھاڑ کر رو پڑیں۔

بڑی بہن کے یہاں پہلوٹھی کا بچہ ہونے والا تھا۔ اس کی ساس دائم المریض تھیں۔ گھر میں کئی مرد تھے ایک شوہر، دوسرا سسر، تیسرا شوہر کا حقیقی چھوٹا بھائی اور ایک چچا زاد بھائی بھی جو پڑھنے کی وجہ سے گاؤں سے شہر آ کر اس کنبے کے ساتھ رہ رہا تھا۔ گھر میں اور کوئی کام دھام دیکھنے والا نہیں تھا۔ نو جوان، تندرست لڑکی تھی۔ سارا گھر نہایت خیر خوبی سے سنبھال رہی تھی اس لیے زچگی کے لیے اسے گھر جانے سے منع کر دیا گیا۔ لیکن بچہ ہونے کے وقت اور کچھ دن بعد تک تو اسے مدد چاہیے تھی۔ بعد میں بچہ بڑی بی سنبھال لیں گی۔

یہاں بھی کون تھا۔ دونوں لڑکیاں پڑھ رہی تھیں۔ دادی ضعیف تھیں۔ ماں پر پوری گرہستی تھی۔ ہاں ایک باؤلی ہی ایسی تھی جسے چھوڑا جا سکتا تھا۔ وہ نہایت خوش ہوگئی۔ ایک تو گھر سے کبھی کہیں باہر نہیں نکلی تھی دوسرے گھر کے کاموں میں اس کا خوب جی لگتا تھا۔ ایک ننھے بچے کو گود میں اٹھانے اور اس کے ساتھ کلکاریاں مارنے کا خیال بھی نہایت خوش آئند تھا۔ پڑوس والی دودو بھابیوں کے ننھے بچوں کو وہ گود میں اٹھاتی رہی تھی۔ ان کی پوپلی معصوم مسکراہٹوں میں اس کی اپنی بے ریا مسکراہٹیں یوں جھلکتی تھیں جیسے پانی میں پڑتا عکس۔ بہن کا بچہ تو اس کا اپنا بچہ ہوگا۔ اس کی عزیز بڑی بہن کا بچہ۔ وہ جب شادی کے لیے دلہن بنی تھی تو باؤلی کی بڑی بڑی ازلی حیرت زدہ آنکھیں اس سے ہٹتی ہی نہیں تھیں۔ اور جب رخصتی کے وقت باقی سب لوگ رو رہے تھے، باؤلی کی حماقت بھری ہنسی سے سب ناراض ہوگئے تھے۔ کیسی احمق ہے کہ بہن جا رہی ہے تو یہ رونے کی بجائے ہنس رہی ہے۔ بھائی نے تو نظریں بچا کر اس کے سر پر ایک کرارا چپت بھی رسید کر دیا تھا۔ باؤلی قادر الکلام نہیں تھی، کیسے سمجھاتی کہ کوئی لڑکی اتنی خوبصورت لگ رہی ہو تو اس کے اقربا کو چاہیے کہ بجائے رونے کے ہنسیں۔ دنیا اکثر ان لوگوں سے ناراض ہی رہتی ہے جن کے دلائل اس سے مختلف ہوں۔ ایسا نہ ہوتا تو نہ سقراط زہر پیتا نہ گلیلیو کو پھانسی ہوتی۔

بہن کے یہاں آ کر باؤلی بہت خوش ہوئی۔ اس کے گھر سے بھی بڑا گھر تھا۔ آنگن بھی تھا۔ ابھی اس شہر میں کثیر منزلہ عمارتیں کم تھیں۔ لوگ فلیٹوں میں کم اور گھروں میں زیادہ رہ رہے تھے اس لیے آنگن تھے تو دھوپ بھی تھی۔ کچھ پیڑ پودے تھے، ان پر چڑیاں آتی تھیں۔ بہن کے گھر کے پچھلے حصے میں تو اچھا خاصہ باغیچہ تھا۔ پیڑ سے لٹکتے امرود، موسمیاں اور نئے نئے مناظر، بہن لانبے لانبے بال کھول کر سنگار کرتی، سبز چوڑیاں پہنتی۔ اس کا پیٹ مٹکے جیسا بڑھ گیا تھا، لیکن پھر بھی وہ بہت خوبصورت لگ رہی تھی۔ دلہن بن کر جیسی لگی تھی اس سے بھی زیادہ خوبصورت۔ باؤلی اسے تکتی رہتی۔ پیٹ اتنا بڑا ہو جائے مٹکے جیسا تو بھی کوئی اتنا اچھا لگ سکتا ہے؟

پھر اس پیٹ سے بہت پیارا ننھا سا گول مٹول بچہ برآمد ہوا۔ باؤلی تو نہال ہوگئی۔ خوش خوش سارا کام نمٹاتی۔ بڑی چابکدستی سے اس چودہ سال کی لڑکی نے سارا گھر سنبھال لیا تھا اور وہ گل گتھنا بچہ بھی۔ اور بہن کا شوہر بھی۔



چھٹی نہا لینے کے بعد بہن نے لانبے لانبے بال کھول کر پورا سنگھار کیا تھا اور سنگار میز کے سامنے بیٹھی ہاتھوں میں چوڑیاں ڈال رہی تھی کہ اس کے شوہر نے آ کر اسے بازوؤں میں جکڑ لیا تھا، باؤلی آس پاس ہی تھی وہ یکلخت ڈر گئی۔ اسے محسوس ہوا شاید بہنوئی اس کی بہن سے کسی بات پر ناراض ہے لیکن اس نے دیکھا کہ بہن کھلکھلاتی ہوئی اس کے بازوؤں میں سما گئی اور سر شوہر کے سینے پر رکھ دیا "ابھی کتنے دن اور صبر کرنا ہے" شوہر نے کہا۔ اس کے لہجے میں شرارت تھی۔ "ایک مہینہ کم از کم" بہن نے جواب دیا 'ارے باپ رے' کہتے ہوئے شوہر نے اپنے چہرے سے اس کا چہرہ ڈھک لیا۔ ایسے منظر اس نے کئی بار دیکھے اور فاختہ کے پروں کی طرح ایک بڑا ملائم پیارا سا احساس ہر بار اس کے دل کو چھو گیا۔ شاید اسی لیے جب کسی نے ایک دن پیچھے سے آ کر اسے اپنے بازوؤں میں جکڑا تو اسے محسوس ہوا کہ یہ تو ہوتا ہی ہے۔ کھلکھلاتے ہوئے اس نے جکڑنے والے کے سینے پر اپنا سر ٹکا دیا۔ اور جب اس نے اپنے چہرے سے باؤلی کا چہرہ ڈھکا تو وہ سرور کی ایک نئی دنیا میں اترتی چلی گئی۔

بڑی نے جب باؤلی کو بلایا تھا تو گھر والوں سے کہا تھا کہ وہ اسے خاصے چھ، آٹھ مہینے تک روک لے گی۔ کوشش کرے گی کہ اس کی چھوٹی ہوئی پڑھائی بھی جاری کرا دے۔ لیکن چار پانچ ماہ ہی گذرے تھے کہ اسے اچانک یہ احساس ہوا کہ باؤلی کو جتنی جلد واپس بھیج دیا جائے اتنا بہتر ہے۔

کہیں گھر میں کسی اور نے وہ محسوس کر لیا جو وہ دیکھ رہی تھی تو پورے سسرال میں اس کے گھر کی عزت خاک میں مل جائے گی، ساس کو طعنے دینے کے لیے ایک زیادہ دھاردار موضوع مل جائے گا اور کہیں شوہر کہہ بیٹھا کہ تمہاری بہن ایسی، تمہاری بہن ویسی، وہ بھی اتنی کم عمری میں تو تم پتہ نہیں کیا کیا گل کھلا کے ہمارے گھر آئی ہوگی۔ تم تو چودہ سے پورے چھ برس زیادہ تھیں۔

ساس نے خدمت گذار لڑکی کے ابھی اور گھر میں ہی رہنے پر اصرار کیا تو اس نے کہا کہ باؤلی کی طبیعت ادھر ٹھیک نہیں رہ رہی ہے۔ بچے کو ہر وقت گود پر اٹھائے رکھتی ہے کہیں بچے پر اثر پڑ گیا تو؟ اور وہاں گھر پر بھی تو لوگوں کو اس کی خدمت کی ضرورت ہے۔ آخر بہن ہے، نوکرانی نہیں۔ اسے واپس بھیجنا ضروری ہے۔

واپس آ کر باؤلی اپنی دھاگوں اور کروشیا کی دنیا میں دوبارہ مگن ہوگئی۔ وہ بے حد خوش تھی۔ بچہ یاد آتا تھا وہ گھر اور وہاں کا ماحول لوگ باگ لیکن یہ اس کی اپنی دنیا تھی اور وہ ایک خوش و خرم آسودہ روح تھی جسے ہر حال میں خوش رہنا آتا تھا۔ کروشیا سے ایک خوبصورت چیز مکمل ہوتی تو اس کے حسن اور تکمیل سے اس کا پورا چہرہ روشن روشن ہو جاتا۔

"باؤلی کہیں کی جب دیکھو تب دانت نکوسے رہتی ہے۔" لوگ کہتے۔

لیکن کوئی پندرہ دن میں گھر کی عورتوں نے محسوس کر لیا کہ باؤلی کتنی بھی خوش دکھائی دے لیکن اس کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ وہ جس طرح بھکوستی تھی، اس طرح اب کھانا نہیں کھاتی، کھاتی ہے تو متلی کر دیتی ہے۔ کیاریوں سے مٹی اٹھا کر کھا لیتی ہے۔ وقت بے وقت سوئی پڑی رہتی ہے۔ تھوڑا تھوڑا پیٹ بڑھنے لگا

ہے۔ دادی اور ماں اور ڈاکٹری کے لیے کوچنگ کرتی سائنس پڑھتی ہوئی بہن۔ لیکن سب نے کسی ان ہونی کے بارے میں سوچتے ہوئے ذہن کو جھٹک دیا۔ بہن نے کہا اماں اسے ڈاکٹر کو دکھلاؤ اس کے پیٹ میں کیڑے ہیں۔

ڈاکٹر نے کہا پیٹ میں کیڑے نہیں اسی کی طرح کا بچہ ہے، جیتا جاگتا۔ تیسرا مہینہ شروع ہو چکا ہے۔ تب سے باؤلی پٹ رہی تھی۔ دادی نے اس کی ماں یعنی اپنی بہو سے کہا کہ اگر گھر کے مالک یعنی باؤلی کے باپ کو پتہ چل گیا تو ایسا بھونچال آئے گا کہ سب تباہ ہو جائیں گے۔ بیٹی کا سسرال بھی۔

''تب؟'' باؤلی کی ماں نے سراسیمہ ہو کر پوچھا۔

''اسے گاؤں بھیج دیتے ہیں۔ وہاں ہمارا چھوٹا بھائی ہے نہ۔''

''ماما کے پاس؟ لیکن وہاں...''

''وہاں گاؤں میں ایک ہوشیار دائی ہے۔ زچگی تو کراتی ہی ہے۔ ایسے معاملے بھی نمٹائے ہیں۔ ہم جانتے ہیں۔''

باؤلی نے اس بار مزاحمت کی۔ ماموں دادا کے یہاں جانا اسے قطعی پسند نہیں تھا۔ لیکن دادی اور اماں نے اسے باورچی خانے میں لے جا کر چمٹا تپا کر دکھایا۔

''اگر زیادہ بولی تو اسی سے منھ جلا دیں گے۔ چل ہم بھی ساتھ چل رہے ہیں۔''

دادی جا کر اسے بھائی کو سونپ آئیں۔ معاملہ اچھی طرح بھاوج کو سمجھا دیا تھا۔

دادی کا چھوٹا بھائی بھی پینسٹھ کی لپیٹ میں تھا۔ گھر میں بہو تھی۔ دو پوتیاں تھیں۔ دونوں بڑی ہو رہی تھیں۔ پوتے تھے۔ سب پر کیا اثر پڑے گا۔ بھاوج بے حد فکر مند ہو گئی۔ لیکن شوہر کی بڑی بہن کا معاملہ تھا۔ انھیں پھل، اناج، سبزیاں، دو سو ایک روپے گودی میں ڈال کر رخصت کیا اور وعدہ کیا کہ پریشان نہ ہوں۔ گھر کی عزت کا معاملہ ہے، سنبھال لیا جائے گا۔

''سنبھالنے'' کے لیے وہ آتے جاتے باؤلی کے پیٹ پر دو چار مکے جھاڑ دیتیں۔ کبھی ایک لات لگا دیتیں۔ ان کی بہو اسے بھاری بھاری کام سونپتی۔ ایک بار بڑی ہوشیاری سے اسے دھکا دے کر ٹیلے سے نیچے گرا بھی دیا۔ باؤلی کو بہت چوٹیں آئیں لیکن وہ ناک سڑکتی آنکھیں پونچھتی ویسی کی ویسی۔ اسے آئے پندرہ بیس دن ہو چلے تھے لوگ پریشان ہوتے جا رہے تھے اس کے پیٹ کا ابھار قدرے اور گول گول ہو گیا تھا۔

میاں بیوی نے مسکوٹ کی۔ پھولو کو بلا کر اس کے سپرد کر دیا جائے؟ لیکن وہ زبان بند رکھنے کی بھاری قیمت طلب کرے گی، اس کے بعد بھی کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں کچھ ضرور باہر آجائے گا۔ گھر کے مالک مکھیا کا الیکشن لڑنے کی سوچ رہے تھے۔ کہیں جو اگر اس شاطر پھولو نے دونوں باتوں کو جوڑ لیا تو؟ گاؤں کے ایک سرپنچ کی عزت اس کے ہاتھوں نیلام ہو چکی تھی اور اس کا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکا تھا اس لیے کہ پھولو کو ان کے دشمن نمبر ایک کی سرپرستی حاصل تھی۔



''پھر؟''

''پھر تو یہ کہ...''

''آپ کی بہن کو اعتراض ہوا اور سوال جواب ہو گئے تو؟''

''بہن کہہ گئی ہے کہ لڑکی پوری طرح ہمارے حوالے ہے۔ جیسے جی چاہے جو جی چاہے کریں۔''

''سوچ لیجیے۔''

''سوچ لیا ہے۔ بہو کو اچھی طرح سمجھا دو۔ اور سارا انتظام کر لو۔''

ایک ہفتے بعد باؤلی کو جاڑوں کی اس گہراتی شام میں باورچی خانے کے دروازے کے پاس رکھ دی گئی بڑی سی سل پر ارد کی دال پیسنے کے لیے بیٹھا دیا گیا۔ دوسرے دن دہی بڑے بننے تھے۔ چاروں طرف لالٹینیں جل چکی تھیں۔ وائرنگ ہو جانے اور بجلی کے کھمبے نصب ہو جانے کے باوجود گاؤں میں بجلی شاذ و نادر ہی آتی تھی۔ شام ہوتے ہی سیار ہواں ہواں کرنے لگتے۔ اور الوؤں کی ہوہو سنائی دیتی ''انڈیا شائننگ، انڈیا شائننگ'' (وہ سب انگریزی بولتے تھے۔)

چھوٹی دادی نے چراغ لا کر سل کے پاس رکھ دیا۔ باؤلی نے کہنی سے ماتھے پر آئی گھنے بالوں کی لٹ پیچھے سرکائی اور ہنس کر خوش دلی سے سیار کی نقل کی ''ہواں ہواں ہواں حرامی کہیں کا۔ دن میں کھیت میں چگتی فاختہ کو پکڑ رہا تھا۔''

اچانک لپ چھپ آتی، دادی کی بہو کی ٹھوکر چراغ کو لگی۔ وہ بجلی کی سی تیزی سے واپس ہو لیں اور باورچی خانے میں لگے ٹٹر کے دروازے کی بلائی بند کرتی ہوئی بندوق سے چھوٹی گولی کی طرح بھاگ نکلیں۔

باؤلی کی حیران آنکھوں میں کچھ زائد حیرانی نمودار ہوئی۔ پتہ نہیں کیا ہبڑ دبڑ ہو رہا ہے۔ اس نے گر کر بجھے چراغ اور پھیلے تیل میں لگی آگ سے خود کو بچاتے ہوئے اس پر پانی ڈالنا چاہا لیکن تبھی ارہر کے راٹھوں کے ڈھیر کا پاس رکھا کراسن تیل کا کین دھائیں سے اڑا اور پہلے سے تیل میں بھگوئے ہوئے راٹھے دھُو دھُو کر کے جل اٹھے۔ جیسے 'مکھا گنی' کے بعد گھی سے شرابور کسی دولتمند کی چتا۔

باورچی خانہ لیپنے کے بہانے دن ہی میں باؤلی سے سارے آٹے دال چاول کے کنستر، آلو، پیاز، کے بورے اور دوسرا انگڑ کھنگڑ ہٹوا لیا گیا تھا۔ بھینسال کی کھپریل کی مرمت کے لیے لائے گئے ارہر کے راٹھوں کا پورا ڈھیر وہاں ڈال دیا گیا تھا اور پھوس کا گٹھر بھی۔ سل ان کے پاس تھی یا وہ سب سل کے پاس رکھے گئے تھے۔

شنکر نے اپنی تیسری آنکھ کھولی۔

باؤلی نے آنکھیں پھیلا کر شعلوں کا تانڈو دیکھا، پھر دال سے سنے ہاتھ اور جھلستا جسم لیے چیختی ہوئی بے تحاشہ دوڑی۔ اس وقت اس کے پیٹ کے اندر کسی نے زور سے کروٹ بدلی، پھر ایک ننھی سی لات ماری۔ بے چین ہو کر اس نے ایک ہاتھ پیٹ پر رکھا۔ لیکن تبھی بانس کا ٹٹر بھی جہنم زار بن چکا تھا جب تک وہ جل کر گرا وہ بھی پوری جل چکی تھی۔

لوگوں نے اسے پورا ٹائم دیا۔ جب اس کی چیخیں تھم گئیں تب واویلا شروع ہوا۔ باہر نکل کر چھاتی پیٹتے ہوئے پڑوسیوں کو پکارا۔

معمولی سے رونے دھونے کے بعد شہر سے آجانے والے سگے رشتے داروں نے وہ ساری ریتیں پوری کیں جو کسی کے مرنے کے بعد پوری کی جاتی ہیں۔ سب میں خبر پھیلی۔ باورچی خانے میں آگ لگ جانے سے وہاں کام کرتی باؤلی جل کر مرگئی۔ باؤلی بیٹی تھی، بہو نہیں اس لیے کسی کے دل میں کوئی سوال بھی نہ پیدا ہوا۔ ہا، بے چاری۔ لوگوں نے کہا اور اپنے اپنے کام میں مصروف ہوئے۔

لڑکی تھی مزے دار۔ گود میں کسی فاختہ کی طرح سمٹ آتی تھی۔ لیکن اچھا ہوا۔ کہیں جو اس احمق کے مونہہ سے اس کا نام نکل جاتا۔ یہ بول پڑتی کہ وہ کیا کرتا رہا تھا۔ اچھا ہوا جو لوگوں نے، اس کے اپنے لوگوں نے اس کی قسمت گڑھی۔

ہا، بے چاری! پھر وہ بھی اپنی زندگی میں مصروف ہوگیا۔ خوش وخرم اور بے فکر! ●●

## ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور نے ہمیں ''بھاگ بھری''، ''بندر کا گھاؤ''، ''صندوقچہ'' جیسے افسانے دیے۔ ان کے آخری افسانوں میں سے ''ایک اور نعرہ'' بھی ہے جو انھوں نے ضیاء الحق کے زمانے کی وحشت اور بربریت کے بارے میں لکھا تھا۔ اس میں ٹکٹکی پر چڑھے ہوئے ایک نوجوان کو کوڑے لگائے جا رہے ہیں۔ اس عذاب ناک منظر کو دیکھنے کے لیے خلقت امنڈ آئی ہے اور میلے کا عالم ہے۔

آج ہم جس شقی القلبی اور وحشت کے دور سے گذر رہے ہیں، اس کے ابتدائی دنوں کو انھوں نے بہت ہنرمندی سے لکھا، لیکن پھر لفظوں سے کھیلنے والی انگلیاں ساکت وصامت ہی رہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اگر کراچی نہ آتیں اور لاہور ہی میں رہتیں تو یہ نہ ہوتا کہ وہ تخلیقی زندگی سے یکسر کنارہ کش ہو جائیں۔ انھوں نے تو ادبی محفلوں میں شرکت کے حوالے سے بھی جوگ لے لیا تھا۔ ہاجرہ، خدیجہ، قرۃ العین، جمیلہ... ان چاروں میں سب سے پہلے خدیجہ مستور فنا کے دریا پار اتریں، پھر جمیلہ ہاشمی گئیں، قرۃ العین حیدر سنہ ۱۹۸۲ تک تا دیر وقت سے نبرد آزما رہیں اور اب ستمبر ۲۰۱۲ میں ہاجرہ مسرور نے بھی زندگی سے کنارہ کیا۔ کندن لال سہگل کی آواز پوچھتی ہے، وہ چہچہاتی بلبلیں جانے گئیں کہاں؟ ادب سرائے کی منڈیر سے اڑنے والی ان خوش نوا بلبلوں کے بارے میں کون جانے کہ انھوں نے کون سا کنج آباد کیا؟ کسے معلوم کہ خود کندن لال سہگل کس گھاٹ اترے؟

[زاہدہ حنا، روزنامہ ''اردو ٹائمز''، ممبئی]



# نکیل

فرخ ندیم

''ایدے نال لڑیں گا۔''

''لڑاں گا۔''

''جمورے۔''

''واہ واہ!!''

''گھوم جا۔''

''گھوم گیا۔''

''جھوم جا۔''

''جھوم گیا۔''

''بھیڑ بڑی لیلا۔''

''لیلا۔''

''ساس بڑی نہو؟''

''نہو!''

''جمورے؟''

''واہ واہ۔''

''اُلٹا جمیا؟''

''نہیں!!''

''فیر؟''

''اُلٹا ہو کے ویکھنا۔''

''کی ویکھیا؟''

’’نہ پچھ!‘‘
’’فیروی؟‘‘
’’پہلے زندگی دی ضمانت۔‘‘

جیون نے دونوں ہاتھ باندھ لیے۔ ڈمرو کو بغل میں دبایا، ریچھ کو ایک طرف پتھر سے باندھا اور سانپ کو ہوا میں لہرا کر بولا۔

’’مل گئی ضمانت۔‘‘
’’تے دال روٹی؟‘‘
’’اووی ملے گی۔ سائیاں دے سایے چہ، تو بھکا نئیں مردا۔‘‘
’’پانچ دس روپے؟‘‘
’’سائیاں دے مال دی زکوٰۃ تے بالاں دے سر دا صدقہ۔‘‘
’’ملے گا؟‘‘
’’برابر‘‘

مداری نے بانسری لبوں سے لگائی اور بغل سے ڈمرو نکال کر تغ تغ تغ تغرڑ تغرڑ کرنے لگا۔
جمورا مداری کی چادروں اور تھیلوں پہ بیٹھا تماشائی نظروں کو سوالیہ نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ دائرے کا چکر کاٹتے ہوئے مداری نے ریچھ کی نکیل کو اس طرح جھٹکا دیا کہ ریچھ کی بھرپور بھڑک سے مداری سمیت تماشائی چھلانگیں لگاتے ایک دوسرے پر گرتے پیچھے ہٹنے لگے۔ مداری کا یہ عمل جمورے کو ہمیشہ سے اچھا نہیں لگتا تھا۔ ہمیشہ کی طرح آج بھی اس نے تالیاں بجا کر بھالو کو داد دی پھر ’’جمورے‘‘ کی گونجتی آواز نے سب کی گردنیں مداری کی طرف موڑ لیں۔

’’واہ واہ‘‘ جمورے نے آواز سن کر کہا۔
’’بول تم نے کیا دیکھا؟‘‘
’’بندہ سانپ بن دا ویکھیا۔‘‘
’’یا اللہ توبہ میری۔‘‘
’’ڈنگ ماردا ویکھیا۔‘‘
’’یا اللہ توبہ میری۔‘‘
’’یا اللہ توبہ میری۔‘‘
’’اللہ دی مخلوق۔‘‘
’’سوہنے سائیں دی مخلوق۔‘‘
’’کاری ہوندیاں ویکھی۔‘‘
’’ہرررررر‘‘



تماشائیوں کے درمیان کھسر پسر ہونے لگی۔ لوگ اِدھر اُدھر دیکھنے لگے۔ ایسا لگتا تھا جیسے لوگ کسی کو ڈھونڈ رہے ہوں یا اس فکر میں ہوں کہ کہیں جمورے کی آواز کسی نے سن تو نہیں لی۔ اس بے چینی کو مداری نے بھانپتے ہوئے کڑک دار آواز میں جمورے کو مخاطب کیا۔

’’جمورے؟‘‘
’’واہ واہ۔‘‘
’’گھوم جا۔‘‘
’’گھوم گیا۔‘‘
’’جھوم جا۔‘‘
’’جھوم گیا۔‘‘
’’اس ریچھ سے لڑو گے؟‘‘
’’لڑوں گا۔‘‘
’’سانپ سے لڑو گے؟‘‘
’’لڑوں گا۔‘‘
’’ایہہ جانور تو انسان۔‘‘
’’میں فیروی لڑوں گا‘‘
’’جمورے۔‘‘
’’واہ واہ۔‘‘
’’میں بڑا کہ تو؟‘‘
’’میں۔‘‘

جمورے کی اس بات پہ کچھ لوگ ہنستے اور تالیاں بجاتے ہیں۔

’’وہ کیسے؟‘‘
’’تو ریچھ سے ڈردا؟‘‘
’’آخو۔‘‘
’’تو سانپ سے ڈردا؟‘‘
’’آخو۔‘‘
’’تو بندے سے ڈردا؟‘‘
’’ہاں بچہ میں بندے سے ڈرتا، اس کے ڈنک سے ڈرتا، اس کے پنجوں سے ڈرتا، اس کے جبڑوں سے ڈرتا۔‘‘

باپ اور بیٹے کے اس انوکھے ڈائیلاگ پہ لوگ اور بھی بے چین ہو جاتے ہیں۔ مداری کبھی اس

قسم کی باتیں نہیں کرتے۔ ان کو کیا معلوم کہ مداری جیون کے بھی یہی جذبات تھے۔ بیٹا کیوں ایسا بول رہا تھا اس کی سمجھ سے باہر تھا۔ اسی لیے وہ بھی ڈرامائی تکرار کے دوران جمورے کو اپنے جذبات سے آگاہ کر رہا تھا کہ وہ رٹے رٹائے بولوں کے علاوہ کچھ نہ کہے۔ لوگوں کی توجہ ہٹانے کو اس نے پھر ڈگڈگی بغل سے نکالی اور تغ تغ تغ دڑ تغ دڑ کرنے لگا پھر جمورے کے سامنے کھڑا ہو کر بولا۔

''جمورے؟''

''واہ واہ۔''

''اس سانپ سے لڑے گا؟''

''ہاں لڑوں گا۔''

''ایہہ زہر نال بھریا۔''

''کوئی بات نہیں بندہ وی زہر نال بھریا!''

''نہیں جمورے۔ نہیں بندہ بندے دا دارو تے سانپ سانپ دا ویری۔''

''نہیں مداری نہیں۔ ایتھے سانپ سانپ دا دارو تے بندہ بندے دا ویری۔''

''جمورے؟''

''واہ واہ''

''گھوم جا۔''

''گھوم گیا۔''

''جھوم جا۔''

''جھوم گیا۔''

''دیکھ کے بتا وہ کون سا سانپ ہے جو سانپ کا دارو ہے؟''

''وڈیاں کھوواں تے ڈونگیاں کھائیاں دے سانپ، بڑی مونچھوں والے سانپ، وڈے پیٹ والے سانپ، اُچے شملے والے سانپ، چٹے ہتھاں والے تے کالے کرتوتاں والے سانپ، وڈیاں سیپیاں دے وڈے سانپ، سانپ سائیں سانپ، کاروکاری والے سانپ۔ کی دساں مداری ہر پاسے سانپ... تیرے آسے پاسے سانپ۔''

کاروکاری کا نام سنتے ہی ہجوم میں ایک بار پھر بے چینی پھیلی مگر جلد ہی مداری جیون بھانپ گیا کہ معاملہ گڑبڑ ہے۔ زور سے ہرررررررر کرنے کے بعد وہ جمورے کی طرف پلٹا اور سانپ ہوا میں لہرا کر بولا۔

''تو بہت باتیں کرتا ہے، جمورے! پر یاد رکھ، سپاں نال ویر نہیں رکھدے۔ جنگل میں رہ کے شیر سے دشمنی؟ یا اللہ توبہ میری! اس سانپ کی طرف دیکھ۔ اس کے زہر سے ڈر۔ اسکے ڈنک سے پناہ مانگ بچہ۔!''

پھر وہ تماشائیوں کی طرف پلٹا اور سانپ کو گلے میں لٹکا کر دائرے میں چکر کاٹنا شروع ہو گیا۔ بانسری ہوا میں لہرائی اور کہنے لگا۔



''اس بانسری کی قسم جس میں میرا رزق ہے۔ میرا ایک ہی پتر ہے۔ میرے گھر تے میرے فن کا وارث، اج اس زہریلے سانپ کے ڈنک سے مر جائے تو کون والی وارث ہے؟''

اسے سب کچھ یاد آ رہا تھا۔ ابھی چند دن پہلے کی تو بات تھی۔ نجی جیل کی ایک کال کوٹھڑی میں ایک ہفتے سے بند تھا۔ مستقبل کس کے ہاتھ میں تھا، اسے کچھ علم نہ تھا۔ اس لیے تو سوائے ماضی کے اس کے پاس کچھ نہ تھا۔ اسے یاد آ رہا تھا کہ پھر اس کا اور سانپ کا آمنا سامنا ہوا۔ لوگوں کی تفریح کے لیے اسے جوگی بن کے کوبرے کے گرد الٹا سیدھا رقص کرنا پڑا۔ سانپ کو پٹاری میں ڈال کر وہ باپ کے سامنے کھڑا ہو گیا تھا اور بولنے لگا۔

''اب بتا میں بڑا یا یہ سانپ؟''

''بابا تو بڑا۔ آخر تو پتر کس کا ہے۔''

اس بات پر مداری پہ قہقہے برستے ہیں۔

''چل اب اس جنگل کے بادشاہ کو ہرا کر دکھا، پر یاد رکھ کہ کسی بھی جنگل کے بادشاہ سے سوچ کر ٹکر لینا۔ جان کھینچ لیتے ہیں جسم سے اگر یہ بدلے پہ آئیں۔''

''یہ میری طاقت نہیں جانتا۔''

''تو رستم ہو، سہراب ہو، انوکی ہو، جھارا ہو یا گوگا پہلوان ہو؟''

''ایہہ سارے مل جان تے میں اک بن نا۔''

''ائی شاباش ہرررررر۔ تغ تغ تغ تغ تغ دڑ تغ دڑ''

''آگے بڑھو جمورے۔''

اور اس طرح ہمیشہ کی طرح اس نے اپنے بھالو سے لڑائی کی۔ اس کے بال پکڑے اور ان میں گدگدی کی۔ جواب میں بھالو نے بھی اچھل اچھل کر اس کا ساتھ دیا۔ جب بھی بھالو گرجتا ہوا اس پر چھلانگ لگانے کی کوشش کرتا تو مداری اس کی نکیل کھینچ لیتا۔ بھالو اس تکلیف سے دھاڑتا، اچھل اچھل کر غصے کا اظہار کرتا مگر لوگوں کو تو تماشا چاہیے تھا۔ اپنی روایتوں کے مطابق وہ ہر قسم کے کھیل تماشے دیکھنے کے عادی تھے۔ پتہ نہیں کتنی عورتوں کو کاری ہوتے دیکھ چکے تھے۔ تماشے دیکھنے کے بعد یہ لوگ اپنے کام میں ایسے جٹ جاتے جیسے کولھو کے بیل یا جوتے ہوئے بے بس جانور ہوں۔ ان کے لیے تو وہ دن بھی بڑا تماشے دار تھا جب اسے نکیل ڈال کر بھٹے سے اس نجی جیل میں گھسیٹتے ہوئے لایا گیا۔ اسے نیند نہیں آ رہی تھی۔ باہر چاند ستارے آزادی سے گھوم رہے تھے۔ قطاروں میں پرندے پر پھیلائے گھونسلوں کو اُڑ چکے تھے۔ چھوٹے بڑے چرند پرند سبھی گھروں کی آغوش میں سکون بھرے سانس لے رہے تھے۔ اس نے بائیں ہاتھ سے اپنی نکیل پکڑی اور دائیں ہاتھ سے کھڑکی میں لگے لوہے کے زنگ آلود سریے۔ اس نے کھڑے ہو کر کھڑکی سے باہر دیکھا۔ یہ رات اسے بہت سیاہ لگی۔ شاید اس رات سے بھی جب اس نے کسی کو کاری ہوتے دیکھا۔ تڑاخ تڑاخ تڑاخ اور کسی کا بڑی چادر میں لپٹا جسم مٹی پہ ڈھیر بن گیا۔ اس دن ان کا پہلا دن تھا اس علاقے میں پڑاؤ کا۔ وہ پکھی واس تھے یا بنجارے یا جوگی، اسے کچھ نہیں معلوم۔ وہ جانتا تھا کہ باپ اسے کچھ نہ بتائے گا۔ اسے بس اتنا پتا تھا

کہ وہ مداری تھے۔ وہ اس علاقے میں نہیں آنا چاہتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ شاہ عنایت کے دربار کے پاس ڈیرے ڈالے جائیں۔ ہر بار کی طرح اس بار بھی اسے یہی سننے کو ملا کہ بڑوں کی روایتیں انسانوں سے بھی بڑی ہوتی ہیں۔ اور ایک دن وہ اس علاقے میں آ گئے۔ یہ شام ڈوبنے کا وقت تھا۔ پورے تیرہ سالوں میں پہلی دفعہ اس نے کچھ ایسا دیکھا۔ پوری شدت سے واقعہ اس کے اعصاب کو جکڑ چکا تھا۔ کھانا پینا ختم۔ سونے جاگنے کا ہوش ختم۔ کام کاج کا شعور ختم۔ تماشے کے بول گڈمڈ ہو جاتے۔ اس نے بڑی کوشش کی کہ سب جھگیوں کے بچوں کو اٹھا کر اونچی آواز میں سب کچھ بتا دے مگر وہ انجام جانتا تھا۔ بار بار اس کا جی چاہتا کہ وہ لوگ یہاں سے بہت دور... بہت دور چلے جائیں۔ وہ جھگیوں کے گرد چیخ چیخ کر بھاگنا چاہتا تھا۔ اسے پتا تھا کہ وہ سخت تکلیف میں ہے مگر باپ کی مار، پیٹ سے لے کر مقدس روایتوں کا بھرم سب کچھ وہ جانتا تھا۔ وہ مسلسل کھڑکی کے سامنے کھڑا تھا۔ چند قیدی اور تھے اسی بڑے ہال نما کمرے میں، انگریزوں کے دور کی یہ جیل کئی ناکوں میں نکیل ڈلتے دیکھ چکی تھی۔ اس رات اس بری حالت میں وہی تھا، کیوں کہ اس کا جرم بہت بڑا تھا۔ اسے یاد آ رہا تھا کہ اس دن تماشے کے دوران وہ جذبات پہ قابو نہ رکھ سکا تھا۔

یا اللہ توبہ میری توبہ
یا اللہ توبہ میری توبہ
اللہ دی مخلوق
سوہنے سائیں دی مخلوق
کاری ہوندیاں ویکھی

اس کے علاوہ اور بھی کئی جگہوں پر وہ روایت سے ہٹ کر بولتا چلا گیا تھا، مگر کیا کرتا۔ ان میں سے کچھ لوگ اس تماشے کو دیکھنے بھی سب سے آگے بیٹھے تھے۔ تماشا ختم ہوا۔ اس نے بھالو کی رسی کھولی اور باپ کے پیچھے پیچھے چل پڑا تھا۔ جیون مداری سارے راستے میں چپ رہا، حالاں کہ اسے امید تھی اور وہ چلتے چلتے انتظار بھی کر رہا تھا کہ باپ اس کو ڈانٹے گا، سمجھائے گا، کہے گا، اپنے کام سے کام رکھو۔ کہے گا تمہاری روٹی روزی کا مسئلہ ہے، رٹا رٹایا کیوں بھول جاتے ہو؟ اپنا کام ہے تو اپنا کماتے کھاتے ہیں مگر ایسا نہ ہوا۔ وہ چلتے چلتے ایک درخت کی جڑوں پہ بیٹھ گیا، ستانے کو، یا کچھ سمجھانے کو۔ سر سے پٹکا اتارا، پسینہ خشک کیا، پوچھنے لگا۔

"شاہ عنایت کے مزار پہ ہم کب گئے تھے؟"

"پچھلے مہینے کی تیرہ تاریخ کو۔"

"بڑا سکون ملتا ہے وہاں۔"

"اور بڑی ہمت بھی، حوصلہ بھی، جوش بھی۔"

"سنا ہے بڑی گہری بات بڑی آسانی سے دلوں میں اتار دیتا۔"

"مگر کیسے سنگ دل تماش بین تھے یہ لوگ۔ یہ تو کوفیوں والی بات ہوئی کہ دل تمہارے ساتھ ہیں پر تلواریں تمہارے خلاف۔"



"ہائے دنیا۔ کیسے کیسے لوگوں کے طواف کرواتی ہے۔"

"اور کیسے کیسے انسانوں کی قربانی۔"

رات تیسرے پہر میں داخل ہو رہی تھی۔ چاچا فقیرا ابھی بھی جاگ رہا تھا۔ اس نے بھی بھٹے میں کام کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ بھوکا رہ کر وہ بھی ہڈیوں کا پنجرہ بن چکا تھا۔ اس کے دوستوں نے اسے بہت سمجھایا کہ قسمت کی روزی روٹی کو مت ٹھکراؤ، مگر اس کی ایک ہی ضد تھی "یہ بھیک میری قسمت نائیں"۔ وہ سب مزدوروں کی زندگیوں سے واقف تھا، ہمدرد تھا، سیانا تھا، راہنما تھا۔ مگر منشی کا قتل اسے بھی اس جیل میں لے آیا۔ وہ بدستور وہیں کھڑے اپنی نکیل ہاتھ میں پکڑے سوچوں میں غرق تھا۔ اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ مدھم سی لالٹین کی روشنی میں چاچا فقیرو چادر کے دونوں کونوں کو دونوں ہاتھوں کی انگلیوں پہ باندھ کر اس طرح آپس میں ٹکرا رہا تھا کہ اس کے عکس سے کبھی جانور اور کبھی انسان دیوار پر لڑتے نظر آتے۔ اس نے غور کیا تو ایسا لگا جیسے اس کا بھالو کچھ لوگوں سے لڑ رہا ہو۔

وہ پھر کھڑکی کی طرف مڑا۔ اسے یاد آیا کہ وہ باپ بیٹا جب درخت کی جڑوں سے اُٹھے تو فائر کی آواز آئی "تڑاخ"۔ یکدم پرندوں کا ایک ڈار ایسے اُڑا جیسے یہ خطہ حرام ہو گیا ہو۔ یہ "تڑاخ" اسے بھی اس وحشت بھری رات کی طرف لے گئی تھی۔ وہ چیخ اور پھر وہ تڑاخ۔ اسے یاد تھا کس طرح وہ ہانپتا ہوا جھگیوں کے پاس پہنچا تھا۔ وہ رونا چاہتا تھا۔ اس رونے کو روکتے روکتے اندھیری رات ہو گئی۔ اسے بھوک نہیں تھی، وہ اپنی روٹی بھی بھالو کے پاس لے گیا مگر اس کی نکیل دیکھ کر اسے اپنی ناک میں کھجلی ہونے لگی۔ پانچ سال سے بھالو ان کے پاس تھا۔ انھی جھگیوں میں اس کے ساتھ کھیلتے بھالو جوان ہو رہا تھا۔ اس نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ بھالو کو بھی غور سے دیکھا پھر اس کے بالوں پہ ہاتھ پھیرا۔ جواب میں بھالو بھی اس کے ساتھ گردن رگڑ کے محبت کا جواب دینے لگا۔ اس نے اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔ جب بھالو اسے پیار سے چاٹنے لگا تو اس نے اسی کی گرہ کھول کے اس کی نکیل کھول دی۔ ایک دم بھالو نے گردن نیچے کی اور اس کے پاؤں چاٹنے لگا۔ اس نے بھالو کا منہ ہاتھوں میں لیا اور اپنی گردن پہ رکھ کے سسکیاں بھرنے لگا، پھر رونے لگا۔ وہ ایسا رویا کہ بھالو کا گلا بھی بھر آگیا، پھر وہ زار و قطار رونے لگا۔ آس پاس کی جھگیوں کے لوگ اس نئے تماشے کو دیکھنے جمع ہونا شروع ہو گئے۔ باپ بھی لالٹین اٹھائے وہاں پہنچ گیا۔ باپ نے جلدی سے بھالو کو اس کی جگہ پہ باندھا اور اس کو کھینچتا ہوا اپنی جھگی میں لے گیا۔ جھگی کے پیچھے تین آدمیوں کو رات کے وقت دیکھ کر باپ بیٹے کے قدم رک گئے۔

آواز آئی، "جیون؟"

"ہاں میں جیون۔ مگر تم لوگ کون ہو اور اس وقت ادھر کیا لینے آئے ہو؟"

"تمہارے چھوکرے کو۔"

"مطلب؟"

"ادھر بھٹے میں کام کرے گا۔ منشی جی بھی ساتھ ہیں۔"

"ہاں ہاں بڑے سائیں نے ہم تینوں کو بھیجا ہے۔ تمہارا پتر کل سے بھٹے میں کام کرے گا۔"

”مگر ہم تو اپنا کام کرتے ہیں۔فن کار لوگ ہیں۔آپ سخیوں کے سر کا صدقہ جو ملتا ہے شکر ادا کرتے ہیں۔“منشی جی ان کے چہروں پہ بیٹری مارتے ہوئے آگے بڑھے اور اس کی آنکھوں میں تیز روشنی پھینکتے ہوئے بولے۔

”یہی ہے ناں وہ جس نے کچھ دیکھا تھا۔“

منشی کے دوسرے ساتھی نے جلدی سے اس کے بازو مروڑ کے پیٹھ پہ لات ماری اور کہنے لگا۔

”کسی لگڑی رن کے بچے تماشے تماشے میں ہم لوگوں کو گالیاں دیتا ہے۔“

تیسرے نے اس کے بال کھینچتے ہوئے کہا،”دیکھا نہیں سالے یہاں تو کتے بھی ہمیں پوچھ کر بھونکتے ہیں“، پھر وہ اسے اس کے باپ پہ پھینکتے ہوئے بولے”کاٹ کے رکھ دیں گے اس کو اگر زبان کھولی اس نے تو۔کل اگر یہ نہ آیا تو جس طرح ہم لے کے جائیں گے سارے جھگیوں والے دیکھیں گے۔“

”سائیں معافی۔معافی سائیں، دو ہاتھ، منشی جی میرے دو ہاتھ، ہاتھ باندھ کر معافی مانگتا ہوں“۔

باپ کے ہاتھوں کو نظر انداز کرتے ہوئے اور اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے وہ اپنے قدموں پہ کھڑا ہوا اور دوٹوک الفاظ میں بولنے لگا”کل ساتھ والے گاؤں میں میلہ ہے اور میں بھالو کو لے کر تماشا کرنے جاؤں گا۔“

”تو بھٹے پہ آئے گا۔زندہ یا مردہ“۔دوسرے نے پھر اس کو دبوچتے ہوئے کہا۔

”میں میلے جاؤں گا۔“

”چل۔چل میلے... تیرے بھالو کی ماں کی بھوسڑی...“

پھر دوسرے نے ایک دم کرتا ہٹا کر پستول نکالی اور نال اس کی گردن میں ٹھونس دی۔وہ تینوں اس کو اور اس کے باپ کو دھکے دیتے ہوئے اس جگہ پہنچ گئے جہاں بھالو بندھا تھا۔منشی موبائل پہ کچھ کہتا جا رہا تھا۔ اسی درمیان تڑاخ کی آواز آئی اور بھالو گالیوں کے شور میں وہیں ڈھیر ہو گیا۔تھوڑی دیر میں لینڈ کروزر آئی اور وہ اسے بھالو ہی کی رسی میں باندھ کر گاڑی میں زبردستی بٹھانے لگے۔اپنے آپ کو ان کے شکنجے سے آزاد کرا کر وہ اپنے بھالو پہ گر گیا۔اس کی چیخوں نے جھگیوں کی نیندیں اڑا دیں۔باپ کے بعد ماں نے بھی منت سماجت کی۔بہت گڑگڑائے مگر حالات کو کچھ اور ہی منظور تھا۔

اسے سب کچھ یاد آ رہا تھا اور وہ ابھی تک وہیں کھڑکی کے سامنے کھڑا تھا۔فقیرو چاچے کی آواز نے اسے چونکا دیا۔بغیر کوئی بات کیے اس نے پانی کا گلاس پکڑا اور منہ سے لگا لیا۔باہر گھپ اندھیرا تھا، کیوں کہ بادلوں نے چاند ستاروں کی روشنی کو ایسے ڈھک لیا تھا جیسے روشنی کا کبھی وجود ہی نہ رہا ہو۔وہ بدستور وہیں کھڑا تھا۔اپنی ننگی پسلیوں کو تانے وہ وقت کی عدالت میں سزا کا منتظر تھا۔اسے فیصلے کا وقت قریب آنے کا احساس ہوا۔وہ اپنے جواب پہ مطمئن تھا۔چاچا فقیرو نے جو کیا ٹھیک کیا۔اس نے اپنے جسم پہ ہاتھ پھیرا۔ننگی کمر پہ جگہ جگہ جمے ہوئے خون کے نشانات تھے۔ایک ایک زخم کے اندر معتوب جھگیوں کی غربت، نفرت کے پھوڑے اُگا رہی تھی۔اسے ان کی نفرت انگیز ٹھوکریں یاد آئیں۔اس کی پسلیوں، جبڑوں کا نشانہ لے لے کر



مارا گیا تھا۔بھالو کی رسی اس وقت اسکے گلے میں تھی جس کا دوسرا سرا ان ہاتھوں میں تھا جن میں اس علاقے کی تقدیر تھی۔اس کے ماں باپ چند جھگیوں والوں کے ساتھ اسے چھڑانے بڑے برآمدے والی حویلی آئے تھے۔ماں تو اسے دیکھتے ہی اس پر گر گئی، مگر تماشائیوں کی آنکھیں اس کے ناک منہ سے خون نکلتا دیکھنا چاہتی تھیں، سو انھوں نے دیکھ لیا۔جھگیوں والوں کی منت سماجت کے بعد پھر وہی فیصلہ ہوا کہ وہ بھٹے پہ کام کرے گا۔اب بھی اس کے منہ سے”نہیں“ نکلا۔وڈیری چال نے اپنا کمال دکھایا۔”ماں باپ کی زندگی چاہتے ہو تو بھٹے میں کام شروع کر دو“۔علیحدگی میں اس کے والدین کو کہلا دیا گیا کہ چھوکرے کی زندگی چاہتے ہو تو حویلی سے بیس کوس دور جھگیاں لے جاؤ۔زہر کے گھونٹ پیتا وہ بھٹے پہ کام کرنے چلا گیا۔ہر وقت اس پر نظر رکھی جاتی۔منشی ماں بہن کی ننگی گالیاں اس طرح دیتا جیسے مزدوری کے ساتھ گالیاں مفت ہوں۔چاچا فقیرو سے یہیں اس کی ملاقات ہوئی تھی۔وہ بھی شاہ عنایت کا مرید تھا۔حسب عادت اس دن بھی منشی اس کو گالیاں بکتا چنی ہوئی اینٹوں کے ڈھیر پہ کھڑا ہو گیا۔پیچھے فقیرو چاچا کھڑا تھا۔منشی نے زور سے کہا،”لو جی سنو یہ مداری دا بچہ کم نئیں کرے گا۔اس کو بولو ایہہ وڈیرے دا بھٹہ اے، ایدی ماں دی جھگی نئیں“۔ابھی منشی نے یہی کہا تھا کہ ادھیڑ عمر فقیرو چاچا کی زوردار اور نفرت بھری ٹکر منشی کی پسلیاں توڑتی ہوئی اور پہلے اینٹوں پھر گہری کھائی میں گراتی چلی گئی۔یہاں بھی نیچے کھنگر اینٹیں پڑی ہوئی تھیں۔منشی سر کے بل ہی گرا تھا۔تبھی تو لوگوں کے آنے سے پہلے وہ بھٹہ تو کیا دنیا بھی چھوڑ چکا تھا۔اس نے بھی کھائی میں چھلانگ لگائی اور چاچا فقیرو کو سنبھالتے ہوئے باہر نکل آیا۔مالک بھی وہاں پہنچ چکے تھے۔سارا الزام اسی پہ دھر دیا گیا۔وہ یہ کہ”سارے فساد کی جڑ یہی ایک وجود ہے۔یہی ایک مچھلی ہے جو سارے تالاب کو گندہ کر رہی ہے“۔پھر وہی بھالو والی رسی جو پہلے ہی اس کی گردن میں لٹکی تھی۔اس کی ناک میں ڈال دی گئی۔ایسے ہی جیسے کسی جانور کو گرا کر ہاتھ پاؤں جکڑ کر ڈالی جاتی ہے۔بس ایک فرق تھا جانور کو نکیل ڈالتے وقت سُوا آگ میں گرم کیا جاتا ہے۔یہ رسی پتلی بھی نہیں تھی۔اس کی روح چھلنی کر کے گزرتی چلی گئی۔چاچا فقیرو کو جیل بھیج دیا گیا اور اسے نکیل ڈال کر سارا گاؤں پھرایا گیا۔راستے میں کچھ مذہبی لوگ اپنی کمروں میں بستر باندھے بھی ملے۔اللہ کی یاد میں غرق، استغفراللہ پڑھتے آگے گزرتے چلے گئے۔اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا، چاچا فقیرو اب بھی انگلیوں سے جانور لڑا رہا تھا۔بڑا دروازہ کھلا۔اس کے منہ پہ روشنی پھینکتے ہوئے کچھ لوگ آگے بڑھتے جا رہے تھے۔اس کی نکیل اس طرح کھینچی گئی کہ اسے کمر کو جھکانا پڑا۔وہ تقریباً کبڑوں کی طرح ان کے پیچھے پیچھے پگڈنڈیوں پہ چل رہا تھا۔جب بھی وہ لڑکھڑاتا منشی کے بھائی بھتیجے گالیوں کے چابک مارتے۔درختوں کے ایک جھنڈ کے پاس ایک نالہ ہے، اس کو چویا سُوا بھی کہتے ہیں۔اس کو وہیں لے جایا گیا۔

سامنے لینڈ کروزر کھڑی تھی۔دروازہ کھلا اور اسے زور سے دھکا دے کر اگلے دروازوں میں تلے دار جوتوں والے قدموں پر گرا دیا گیا۔ان میں سے ایک گرج دار آواز میں بولا،

”ماں کے خصم بول۔تو ہم سے لڑے گا؟“

دوسرا بولا، ''او نئیں اس طرح نئیں مداری کر کے ایسے... جمورے! سائیں سرکار سے لڑے گا؟''

وہ چپ تھا جیسے اس نے تو کچھ سنا ہی نہیں تھا۔

سامنے فصلوں میں اس کا بھالو اس کو کھیلنے کے لیے بلا رہا تھا۔ وہ بھی قہقہے لگاتا بھاگتا جا رہا تھا۔ بھالو کبھی نرم نرم جھاڑیوں میں چھپ جاتا، کبھی اسکے قدموں میں گر کر پاؤں چاٹتا۔ مگر... گال پہ پڑنے والے زناٹے دار تھپڑ نے اس کے قدم روک دیے۔ اس نے سب کے چہروں کی طرف غور سے دیکھا۔ جیسے پوچھ رہا ہو کہ وہ یہاں کیسے آیا۔ اب کی بار اس کی نکیل اس طرح کھینچی گئی کہ اس نے اپنے سر کو گاڑی سے ٹکراتے ہوئے محسوس کیا۔ ''مداری کے بچے، ہمیں سانپ کہتا ہے؟ بول بزدل... بولتا کیوں نہیں گیڈر... منشی کو مار کے تو سمجھتا ہے لیڈر بن جائے گا؟ تیرا باپ ہی نہیں سب جھگیوں والے ہمارے بھٹوں پر کام کریں گے۔'' پھر ایک زوردار دھکے سے اسے نیچے گرا دیا گیا۔ ''سرکار سائیں سے لڑے گا؟'' منشی کے بھائی نے اکڑتے ہوئے پوچھا۔

''لڑوں گا۔'' وہ ساری طاقت لگا کے اتنی زور سے بولا کہ روایتوں کا تقدس لڑکھڑانے لگا۔

''تڑاخ'' اور اب کی بار پرندے ایسے اڑے جیسے ان کا کوئی ساتھی حلال ہو گیا ہو۔ ●●

## شفیق فاطمہ شعریٰ

شفیق فاطمہ شعریٰ ۷ا مئی ۱۹۳۰ کو ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے دادا مروان سے آکر سہارن پور کی تحصیل میں آباد ہوئے تھے۔ باجی کے والد سید شمشاد علی محکمۂ تعلیمات میں ملازم تھے اور عرصے تک ناگپور میں بحیثیت مدرس خدمات انجام دیتے رہے اور وہیں وظیفے سے دو سال قبل ۱۹۴۸ کے اواخر میں اپنے افراد خاندان چھ بیٹیوں اور دو بیٹوں کے ساتھ اورنگ آباد دکن منتقل ہوئے اور یہیں بس گئے۔ ان کا خاندان علمی و ادبی اور مذہبی اعتبار سے ممتاز رہا...

۱۹۵۷ میں وہ گورنمنٹ گرلز ہائی اسکول اورنگ آباد میں انگریزی کی معلّمہ مقرر ہوئیں، ساتھ ہی وہ مراٹھی بھی پڑھاتی تھیں۔ ملازمت کے دوران انھوں نے ناگپور یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کامیاب کیا۔ اس کے بعد سنہ ۱۹۶۵ تک مولانا آزاد کالج اورنگ آباد میں اردو لکچرر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں... سنہ ۱۹۷۱ میں ممتاز کالج حیدر آباد دکن میں اردو لکچرر مقرر ہوئیں اور سنہ ۱۹۹۰ میں اپنی خدمات سے سبکدوش ہوئیں۔ اس کے بعد انھوں نے اپنی تمام تر توجہ پورے انہماک کے ساتھ شعر و ادب پر مرکوز کر دی۔

[سحر سعیدی ہفت روزہ ''ہماری زبان''، نئی دہلی]



# چکی

## زیف سید

مغرب کی سمت پہاڑ پر چند گھر تھے، لیکن وہ بھی برفانی طوفان سے گھبرا کر اندھیرے میں یوں دبکے پڑے تھے کہ کسی روزن سے لالٹین کی کرن تک نظر نہیں آ رہی تھی۔ ہر طرف گہری خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ دور دور تک کسی ذی روح کے آثار نہیں تھے لیکن اس وقت اگر آس پاس کوئی ہوتا تو وہ یہ دیکھ کر ضرور حیران ہوتا کہ آخر اس وقت، اس موسم میں، پن چکی کا راکھا دینو کندھوں پر بھاری بوجھ اٹھائے اونچے نیچے پہاڑی راستے پر جمی ٹخنوں ٹخنوں برف میں تیز تیز ڈگ بھرتا ہوا کہاں جا رہا ہے؟

مقامی زبان میں پن چکی کو 'جندر' کہا جاتا ہے۔ دینو گاؤں کے واحد جندر کا راکھا یا 'جندرئی' تھا۔ یہ جندر گاؤں سے دو میل نیچے دو ندیوں کے سنگم پر بنا ہوا تھا اور نہ صرف اس گاؤں بلکہ آس پاس کے دو تین اور گاؤں کی ضروریات بھی پوری کرتا تھا۔

پوہ کا مہینہ تھا۔ کئی ہفتوں کی خشک سالی کے بعد آج صبح تیز بارش ہوئی تھی، اور اس کے بعد سے وقفے وقفے سے ہلکی بارش کا سلسلہ جاری تھا جو شام کے آتے آتے برف باری میں تبدیل ہو گیا۔ بارش کے بعد ندی میں مٹیالا پانی بھر گیا تھا۔ پہلے پہل تو وہ پتھر پانی میں غائب ہو گئے جن پر چل کر ندی کے پار جایا جا سکتا تھا۔ پھر پائنچے گھٹنوں تک چڑھا کر گذرنا بھی ممکن نہ رہا۔ اب راہ گیر صرف ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر ہی ندی سے گذر پاتے تھے۔ اسی لیے اب جندر چل پڑا تھا، ورنہ اس سے پہلے تو چرخا اگر چلتا بھی تھا تو اس میں اتنی سکت نہیں ہوتی تھی کہ وہ تسلی بخش طریقے سے آٹا پیس سکے۔ دوپہر ہی سے لوگ بوریوں میں اناج بھر بھر کر لا رہے تھے۔ ہر بوری جندر کے فرش پر قطار میں رکھ دی جاتی تھی اور دینو 'پہلے آیئے، پہلے پایئے' کی بنیاد پر پسائی شروع کر دیتا تھا۔ اگر کسی کی ایک بوری پڑی ہے تو اسے حق حاصل ہوتا تھا کہ وہ اس کی پسائی ختم ہوتے ہوتے دوسری بوریاں لے آئے، اس طرح نمبر بدستور اسی کے پاس رہتا تھا۔ لیکن اگر اس دوران میں کسی اور کے اناج کی پسائی شروع ہو جائے تو پھر شروع سے انتظار کرنا پڑتا تھا۔

جب پانی کی کمی، یا کٹائی کا موسم دور ہونے کے باعث کام نہ ہوتا تو دینو کے لیے وقت گذارنا

مشکل ہو جاتا تھا، اور وہ ادھر ادھر بھٹکتا رہتا تھا۔ کبھی گاؤں چلا جاتا، جہاں اسے کوئی نہ کوئی بیگار میں دھر لیتا، وہ بھی اسی بہانے کسی کے کام آجاتا کہ چلو بیکاری سے بیگار بھلی۔ کبھی کبھار وہ پانچ میل دور قصبے پہنچ جاتا اور دن بھر اس کے بازار میں بے مقصد گھومتا رہتا۔ لیکن آج پانی کی رو بحال ہونے کی وجہ سے دینو کی توانائیاں بھی بحال ہو گئی تھیں، اور وہ پھرتی سے پسائی کرتا چلا جا رہا تھا۔ شام کو وہ تھوڑی دیر کے لیے باہر گیا تو دیکھا کہ موٹے موٹے گالے آسمان کی سیاہیوں سے جھومتے ہوئے آرہے ہیں اور چپ چاپ ایک کے بعد ایک زمین پر ڈھیر ہو رہے ہیں۔ برف باری شروع ہوئے ابھی شاید آدھ گھنٹہ بھی نہیں گذرا تھا لیکن اتنی سی دیر میں نرم و نازک گالوں نے ندی کے دائیں بائیں چونا بکھیر دیا تھا۔

''دین ممد، لگتا ہے اوپر بھی کوئی جندر لگا ہوا ہے جس میں برف کا آٹا پس پس کر نیچے گر رہا ہے۔ اگر یہی حال رہا تو دو تین گھنٹوں کے اندر اندر برف چھت پر سے گرانے کے قابل ہو جائے گی۔''

ہمیشہ اکیلے رہتے رہتے دینو کو خود سے باتیں کرنے کی عادت ہو گئی تھی۔ وہ اس خود کلامی کے دوران نہ صرف اپنے آپ سے کسی قریبی دوست کی حیثیت سے باتیں کرتا تھا بلکہ ہاتھ لہرا لہرا کر ارد گرد کے حالات و واقعات پر تبصرہ بھی کرتا جاتا تھا، بعض اوقات جوش میں آکر اس کی آواز بلند ہو جایا کرتی تھی، اور کبھی تو وہ غصے میں بھی آجاتا جیسے دوسرا دینو کسی وجہ سے بالکل سامنے کی بات سمجھنے سے قاصر ہو۔

اس کے پاس گھڑی نہیں تھی لیکن سورج ڈوبے ہوئے اتنی دیر ضرور ہو چکی تھی کہ جندر کے اندر لالٹین روشن کرنے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ اس نے فرش کی طرف دیکھا۔ پسائی کے لیے لائے ہوئے اناج کی بوریاں بے ہنگم بونوں کی طرح ایک دوسرے کے اوپر گرتی پڑتی اپنی اپنی باری کے انتظار میں ٹیڑھی میڑھی قطار بنائے کھڑی ہوئی تھیں۔ دینو کی حیثیت اپنے جندر سے باہر صفر کے برابر تھی، لیکن جندر کے اندر دینو ان بوریوں کی تقدیر کا مالک تھا۔ اس کی مرضی تھی کہ جس بوری کو اٹھا کر آگے کر دے، جسے چاہے پیچھے لے جائے۔ اس سلسلے میں کوئی اس سے باز پرس نہیں کر سکتا تھا۔

اس نے جیب سے ماچس نکالی اور کئی ناکام کوششوں کے بعد گیلی تیلیوں کو برا بھلا کہتے کہتے دیا جلانے میں کامیاب ہو گیا۔ اس نے مٹی کا دیا دیوار میں اندر کی طرف ابھرے ہوئے پتھر پر رکھ دیا۔ جندر کے تیزی سے گھومتے ہوئے پاٹ کی وجہ سے لو تھرتھرانے لگی اور دینو کا سایہ آٹے کے مہین سفوف سے لیپ کی ہوئی سامنے والی دیوار پر یوں لرزنے لگا جیسے کوئی اسے پھونک مار کر بجھانے کی کوشش کر رہا ہو۔ دینو ایک بوری پر بیٹھ گیا اور اس نے چکی پر دھیان رکھتے ہوئے اپنے بارے میں اور اپنی زندگی کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا۔ یہ ایسا کام تھا جو اس نے اس سے پہلے کبھی نہیں کیا تھا۔

دینو کی زندگی آج کے پاٹ کے ساتھ گھومتی تھی۔ گذرنے والے کل میں کیا ہوا تھا، آنے والے دنوں میں کیا بنے گا، دینو اس بارے میں غور و فکر کر کے اپنے آپ کو تھکانے کا قائل نہیں تھا۔ لیکن چند دن پہلے ایک ایسا واقعہ ہو گیا تھا جس نے اسے رک کر اپنی زندگی پہ نظر دوڑانے پر مجبور کر دیا تھا۔ بالکل ایسے ہی جیسے وہ وقفے وقفے سے جندر کی مشینری کا تشخیصی جائزہ لیا کرتا تھا کہ آیا چرخا پانی کے دھارے کے نیچے درست گھوم



رہا ہے، چرخے کی عمودی حرکت کو پاٹ کی افقی گردش میں منتقل کرنے والی گراری میں ریت تو نہیں بھر گئی، دھرا زیادہ گرم تو نہیں ہو گیا، پاٹ کے نیچے آٹا تو جمع نہیں ہو گیا؟

دینو کا اصل نام تو دین محمد تھا لیکن بچپن میں اس کی ماں کے مرنے کے بعد کسی نے اسے دین محمد کہہ کر نہیں بلایا تھا۔ البتہ وہ خود کلامیوں کے درمیان اپنے آپ کو 'دین ممد' کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ وہ اس وقت سے جندرئی کے فرائض سرانجام دے رہا تھا جب اس کی مسیں بھی نہیں بھیگی تھیں، اور اب اس کے بالوں میں سفیدی نمودار ہونے لگی تھی۔ یہ الگ بات کہ اس کا پتا دیکھنے والوں کو مشکل ہی سے ہوتا تھا، کیوں کہ دینو کا منھ، داڑھی اور سر ہر وقت آٹے میں لت پت رہتے تھے، اس لیے یہ کہنا مشکل تھا کہ کون سی سفیدی مصنوعی ہے اور کون سی قدرتی۔

دینو کو اس جندر کی گدی باپ کے انتقال کے بعد وراثت میں ملی تھی۔ اس علاقے میں اس کا کوئی رشتے دار نہیں تھا، کیوں کہ اس کا باپ اور ماں قبائلی علاقے سے آئے تھے۔ دینو کو گاؤں کے لڑکوں سے سن گن ملی تھی کہ دینو کا باپ اس کی ماں کو قبائلی علاقے سے بھگا کر لایا ہے، اس لیے وہ واپس اپنے علاقے میں نہیں جا سکتے اور ماں کے بھائی اور رشتے دار آس پاس کی وادیوں میں انھیں شکاری کتوں کی طرح سونگھتے پھر رہے ہیں۔ دینو کو اس بات کی حقیقت کا کبھی علم نہ ہو سکا۔ البتہ اس کا باپ رات کو ہمیشہ بھری ہوئی دونالی بندوق اپنے سرہانے رکھتا تھا اور بعض اوقات معمولی آہٹ پر چونک کر اٹھ بیٹھتا تھا۔ گاؤں میں وارد ہوتے وقت یہ بندوق اس کا واحد اثاثہ تھی۔ یہاں آنے کے بعد پہلے تو وہ گاؤں کی مسجد میں وضو اور غسل کے لیے پانی فراہم کرنے اور سردیوں میں اسے گرم کرنے کی خدمت پر مامور ہو گیا، جس کے بدلے میں اسے گاؤں کے سرے پر ایک کوٹھڑی دے دی گئی۔ دوپہر اور عصر کے وقت دینو کا باپ گاؤں کے قریبی چشمے پر جاتا تھا اور ڈالڈے کے دو ٹین، ایک خمیدہ لکڑی سے باندھ کر کندھے پر اٹھا کر لاتا تھا اور مسجد کے بڑے ڈرم میں خالی کرتا تھا۔ سردیوں میں وہ جنگل سے گری ہوئی لکڑیاں چن کر لاتا تھا اور انھیں ٹنکی کے نیچے رکھ کر جلاتا تھا تاکہ نمازیوں کو وضو کرنے کے لیے گرم پانی دستیاب ہو۔ مغرب کی اذان سے تھوڑی دیر پہلے، وہ دینو کی انگلی پکڑ کر گھر جاتا تھا اور لوگ بچا کھچا ہوا سالن یا روٹی کا ایک آدھ ٹکڑا اس کے برتن میں ڈال دیتے تھے۔

یہ سلسلہ کئی سال تک چلتا رہا لیکن پھر گاؤں میں ترقی ہو گئی اور گاؤں کے پیچھے واقع پہاڑی پر سیمنٹ کی ٹنکی بنا کر پائپ بچھا دیے گئے اور مسجد میں بھی نلکا لگ گیا۔ اب ماشکی کی ضرورت نہ رہی، اس لیے مولوی نے دینو کے باپ کو بے دخل کرا دیا۔ کچھ مہینے تو ایسے ہی کٹے، پھر اسے گاؤں سے دو میل دور جندرئی مل گئی۔ ماں اور باپ کے مرنے کے بعد دینو گاؤں کی کوٹھڑی چھوڑ کر جندر ہی میں اٹھ آیا کہ کون روز روز آیا جایا کرے۔ جندر کے ایک کونے میں اس کی جھلنگا چارپائی پڑی تھی، جس پر میلا بستر پڑا تھا۔ بستر کے نیچے ایک ٹیڑھا میڑھا ٹرنک تھا جس میں کپڑوں کے دو تین جوڑے پڑے تھے۔ یہ دینو کی کل کائنات تھی۔ جندر گاؤں میں رہنے والے شاہ جی کی ملکیت تھا، لیکن اس کے جملہ حقوق دینو کے پاس تھے۔ وہی اس کی مرمت اور دیکھ بھال کا ذمے دار تھا۔

دینو کو پیاس لگ رہی تھی۔ اس نے گھڑے کے اوپر اوندھا دھرا ہوا مٹی کا کٹورا اٹھایا اور پانی انڈیل کر آہستہ آہستہ پینے لگا۔ نئے نکور چمک دار سرخ کٹورے کی سوندھی سوندھی مہک اس کی ناک کے راستے تمام بدن میں سرائیت کر گئی اور اس نے سرشار ہو کر فرش پر یوں پاؤں پسار دیے جیسے ندی کا پھیکا پانی نہیں بلکہ میٹھی شراب کا جام چڑھا لیا ہو۔ کٹورے کو دیکھ کر اس کے ذہن کے پردے پر گلابو کی شکل نمودار ہو گئی۔ وہ کٹورے کو آہستہ آہستہ سہلانے لگا، جیسے گلابو نے اپنے ہاتھوں سے مٹی گوندھ کر، چاک پر گھما کر اور پھر بھٹی پر پکا کر یہ کٹورا خاص طور پر اسی کے لیے تیار کیا ہو۔

گاؤں کے ایک کونے میں کمھاروں کا گھر تھا جہاں گلابو اپنے دو بچوں کے ساتھ رہتی تھی۔ اس کا خاوند دو سال پہلے درخت سے گر کر مر گیا تھا۔ گلابو نے چالیسویں تک چھاتی کوٹ کوٹ کر اور بین کر کر کے اس قدر سوگ منایا کہ لوگ کہنے لگے کہ بڑے قبرستان میں اس کے خاوند کی قبر کے پہلو میں ایک اور قبر کھودنا پڑے گی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کے رخساروں میں سرخی اور چال میں شوخی واپس آنے لگی۔ جیسے سردیاں گزرنے پر سنجلی کے درخت میں شروع میں چھوٹے چھوٹے ناخن بھر پتے نکلتے ہیں، جو درخت کے نیچے سے دیکھنے پر بھی دکھائی نہیں دیتے، لیکن چند ہفتوں کے اندر اندر یہی پتے درخت کو ڈھک دیتے ہیں، اور پھر گرمیوں میں شاخوں کے اندر چڑیوں کی چہکتی ہوئی ڈاریں تک نظر نہیں آتیں۔

گاؤں کے لوگ گلابو کے گھر سے حسب ضرورت گھڑے، ہانڈیاں، پراتیں، کٹورے اور توے لے جایا کرتے تھے، جن کے عوض انہیں نقد رقم نہیں دی جاتی تھی، بلکہ جب فصل تیار ہوتی تو لوہار، نائی، ترکھان اور مولوی کے ساتھ ساتھ گلابو بھی بوری لے کر کھلیان پہنچ جاتی تھی۔ ان تمام ہنرمندوں کو ہر چھ من اناج میں سے ایک اَوڑی دانے ناپ کر دے دیے جاتے تھے۔ گلابو نسلاً کمھار نہیں تھی، اس کا باپ کسان تھا، لیکن ساتھ والے گاؤں سے بیاہ کر آنے کے بعد وہ اپنے خاوند کا ہاتھ بٹاتی رہی تھی، اس لیے اسے کام شروع کرنے میں زیادہ دقت نہیں ہوئی۔ البتہ شروع شروع میں بھٹی نے اسے ضرور تنگ کیا تھا۔ اسے یہ سمجھنے میں تھوڑا وقت لگ گیا کہ برتن پکانے کے لیے آنچ کی شدت کے ساتھ ساتھ بھٹی میں رکھے جانے کے دورانیے کی بھی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ اگر آنچ تیز ہو جائے تو برتن پک کر سیاہ ہو جاتے ہیں اور ان میں پکے ہوئے سالن سے کالک کی بو آتی ہے۔ دوسری طرف، وقت سے پہلے نکالے گئے برتن کچے رہ جاتے ہیں اور معمولی سی ٹھوکر سے چکنا چور ہو جاتے ہیں اور پورے کا پورا گھان اٹھا کر پھینکنا پڑتا ہے۔

دینو اناج کی بوری پر بیٹھے بیٹھے آج ہونے واقعے کو اپنے ذہن میں دسویں بار دہرانے لگا۔ آج جب وہ گھاٹی پر چڑھ کر گاؤں پہنچا تو گلابو گھر کے دروازے میں کھڑی ہوئی تھی۔

''ارے دینو، کیا حال ہے تمھارا۔ آج کل تو تم نظر ہی نہیں آتے!''

دینو باچھیں نکال کر رہ گیا۔ گلابو کے ہاتھ تازہ سرخ مٹی سے لتھڑے ہوئے تھے اور اس نے کہنیوں تک سبز قمیص کی آستینیں چڑھا رکھی تھیں۔

''تمھاری بڑی مہربانی دینو اگر یہ جَو کی بوری جندر لے جاؤ۔ کل میرا باپ آ کر تم سے آٹا لے آئے



گا۔'' دینو کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کہے۔ اس کے منہ سے صرف اتنا نکلا۔ ''کوئی بات نئیں۔''

''تم بے شک پسائی کے ساتھ ساتھ اپنی مزدوری بھی اس میں سے وصول کر لینا۔'' گلابو نے مسکرا کر کہا تو اس کے چمکیلے دانت نمایاں ہو گئے۔

دینو نے کچھ کہنا چاہا لیکن سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کہے۔ اس نے دہلیز پر رکھی ہوئی بوری اٹھا کر ایک ہی ہلے میں کندھے پر ڈالنے کی کوشش کی تو کسی قدر لڑکھڑا گیا۔

''اور ہاں دینو، یہ کٹورا لیتے جاؤ۔ پانی پینے کے کام آئے گا۔ ابھی تازہ تازہ بھٹی سے نکالا ہے۔''

دینو نے گلابو کے ہاتھ سے کٹورا لیا تو ایک کھنکتا سا لمس اس کے سارے بدن میں اتر گیا، جیسے اس نے سرخ مٹی کا کٹورا نہیں بلکہ گلابو کا میدے سے بنا ہوا ہاتھ چھو لیا ہو۔ اسے خیال آیا کہ کچھ کہنا چاہیے، لیکن کیا؟ کیا وہ کہے کہ اسے یہ کام کر کے خوشی ہو گی؟ آئندہ بھی اس قسم کی کوئی خدمت ہو تو اسے خوشی خوشی سرانجام دے گا؟ لیکن ان میں سے کوئی بھی خیال الفاظ کی شکل میں مجسم نہیں ہو سکا، جیسے خشک سالی میں پانی کی چرمرد دھار چرخے کو گھمانے میں ناکام رہتی ہے۔ اس سے صرف اتنا ہو سکا کہ بوری کو کاندھے پر درست کیا اور وہ یک لخت ''اچھا جی'' کہہ کر تیز تیز قدموں سے جندر کی واپس طرف چل پڑا۔ بوکھلاہٹ میں وہ یہ بات بھی بھول گیا کہ وہ کسی کام سے گاؤں جا رہا تھا۔

اگر کوئی اجنبی دینو کے ساتھ پہلی بار ملے تو شاید اسے خاصی دیر تک اس کا اندازہ نہ ہو لیکن گاؤں کے لوگوں کا خیال تھا کہ کسی پیدائشی نقص کی وجہ سے دینو کا ذہن تھوڑا کچا رہ گیا تھا۔ شاید اوپر والے نے اسے بناتے ہوئے وقت سے تھوڑا پہلے ہی بھٹی سے نکال دیا تھا۔ ویسے دیکھنے میں وہ ٹھیک ٹھاک لگتا تھا لیکن کبھی کبھی اچھا خاصا بولتے بولتے اس کے منہ سے اچانک کوئی ایسی بات نکل جاتی تھی، جو ہفتوں آس پاس کے دیہات میں پر لگا کر اڑتی رہتی تھی اور لوگوں کو تفریح کا سامان فراہم کیا کرتی تھی۔ بعض اوقات یار لوگ اس کی کسی عام سی بات کو بھی مبالغہ آرائی کے مرچ مسالے تھوپ کر ایک دوسرے کو سنایا کرتے تھے۔ بعض اوقات تو کوئی من چلا خواہ مخواہ ایسا کوئی چٹکلا اس کے نام سے منسوب کر دیتا تھا جس کی اس کے فرشتوں کو بھی خبر نہیں ہوتی تھی۔

چند سال پہلے اس کی ایک بات خوب مشہور ہوئی تھی۔ گاؤں میں سردیوں کے چھ مہینے انتہائی تیز ہوا چلا کرتی تھی جو بھیڑ کی اون سے بُنی گئی دبیز شاڑیوں کی تہیں چیر کر ہڈیوں کے اندر گھس جاتی تھی۔ عجیب بات یہ تھی کہ وادی کے دوسرے دیہات میں اتنی تیز ہوا نہیں چلتی تھی اس لیے وہاں سردی میں اس قدر کاٹ نہیں ہوا کرتی تھی۔ کچھ عرصہ پہلے تو ایسا جھکڑ آیا کہ گجروں کی بکریوں کے باڑے کی چھت اڑ گئی، اور بکریاں خوف کے مارے تتر بتر ہو گئیں۔ لوگوں نے بڑی مشکل سے رات بھر لالٹینوں اور مشعلوں کی روشنی میں بکریوں کو تلاش کیا۔ دینو نے اس واقعے کا ذکر سنا تو اس کا چہرہ جوش سے تمتما اٹھا۔

''میں جانتا ہوں یہ ہوا کہاں سے آتی ہے۔ وہ جو سامنے والا پہاڑ ہے، اس کی چوٹی کے قریب

دائیں طرف غار ہے۔ یہ ہوا اسی میں سے آتی ہے۔ مجھے تین چار تگڑے مرد اور کسیاں اور پھاوڑے دے دو، تو میں کل ہی جا کر غار بند کروا دوں گا اور اس ہوا سے سب کی جان چھوٹ جائے گی۔‘‘

پھاوڑے اور مزدور تو کیا ملتے، یاروں نے اس بات کو خوب حاشیہ آرائی کے ساتھ ایک دوسرے کو سنایا، اور دو تین دن کے اندر اندر وادی کے بچے بچے کی زبان پر تھا کہ دینو جندرئی سائنس دان بن گیا ہے اور اپنے جندر کو پانی سے نہیں، بلکہ ہوا سے چلانے کا منصوبہ بنا رہا ہے اور اس سلسلے میں سرکاری محکمے کو درخواست بھی دینے والا ہے۔

چکی کی رفتار سست پڑنے لگی۔ دینو نے جلدی جلدی کُوچی لے کر چکی کے اوپری پاٹ کے اندر بھر جانے والا آٹا صاف کیا۔ لیکن پاٹ کی رفتار میں خاطر خواہ اضافہ نہ ہوا۔ دینو نے باہر جا کر دیکھا۔ اوپر کھیتوں میں سے ہو کر آنے والے نالے کا پانی کافی کم ہو گیا تھا، جس کی وجہ پرنالے کی دھار آدھی رہ گئی تھی۔

دینو نے شاڑی اوڑھی اور ایک کونے میں پڑا چھوٹا سا بیلچا لیے اچک کر کھڑکی سے باہر کود گیا۔ ایک فرلانگ اوپر ندی کا پانی ایک چھوٹی سی نالی کی مدد سے دھان کے کھیتوں کی طرف موڑ دیا گیا تھا۔ جندر کا نالا انھی کھیتوں کے کنارے کنارے گذرنے والی پگڈنڈی سے لپٹتا ہوا جندر کی طرف آتا تھا۔ دینو نے جلدی جلدی نالے میں پڑی ہوئی برف ہٹا کر پانی کا بہاؤ بحال کر دیا۔

اب چکی کا پاٹ تیزی سے گھوم رہا تھا۔ دینو نے پاٹ کے نیچے بنی ہوئی کل گھما کر اس کی رفتار اور بڑھا دی۔ کم رفتار سے پاٹ گھومنے پر باریک آٹا پستا ہے۔ زیادہ تر لوگوں کی خواہش ہوتی ہے کہ ان کا آٹا میدے کی طرح مہین ہو۔ لیکن دینو کے پاس جب زیادہ کام جمع ہو جاتا تھا تو وہ چکی کو تیز ترین رفتار پر کر دیتا تھا۔ بعض اوقات لوگ شکایت بھی کرتے تھے کہ آٹا بہت موٹا پسا ہے اور اس سے بنی ہوئی روٹیاں حلق میں اٹکتی ہیں، لیکن دینو جوابی حملہ کر کے الٹا انھی پر اعتراض داغ دیتا تھا کہ تم لوگ اناج کو دھوپ میں اچھی طرح سے سکھاتے نہیں ہو، میرے پاس گیلے دانے لے کر آ جاتے ہو، پھر میں کیا کروں اور میرا جندر کیا کرے، آٹا تو موٹا ہی پسے گا۔

کام سے نمٹنے کے بعد دینو ایک بار پھر سوچوں کی بکل مار کر بیٹھ گیا۔ اسے حیرت ہو رہی تھی کہ اسے اپنے بارے میں اتنا معلوم نہیں تھا جتنا وہ جندر کے بارے میں جانتا تھا۔ اسے یہ تک معلوم نہیں تھا کہ اس کی عمر کتنی ہے، اس کے باقی رشتے دار کہاں ہیں، ماموں، چچا، دادا، نانا، چچا زاد خالہ زاد بھائی بہن؟ لیکن کہاں؟ اس کے ماں باپ نے اگر اسے بچپن میں بتایا بھی تھا تو اسے کچھ یاد نہیں تھا۔ اس کا ذہن ایک بار پھر گلابو کی طرف بھٹک گیا۔

لیکن دین محمد جندرئی، بھلا تو کہاں اور کہاں گلابو جیسی جوان، حسین عورت کہ زمین پر پاؤں مارے تو وہاں سے پانی پھوٹ نکلے... مگر کیوں نہیں؟ آخر تجھ میں کس چیز کی کمی ہے؟ محنتی ہے، ہاتھ پاؤں سلامت ہیں، اپنی محنت کی کمائی کھاتا ہے... اگر یہ کام ہو جائے تو اور محنت کرے گا۔ گلابو عورت ذات ہو کر



مردوں کی طرح کام کرتی ہے۔ تو اس کا سارا بوجھ سنبھال سکتا ہے، تاکہ اس کے بچوں کو کسی کی چیز کی محتاجی نہ ہو۔ پھر یہ جندر کا کام بھی ساتھ ساتھ چلتا رہے گا۔ بھٹی میں سارا سال تو کام نہیں ہوتا اور نہ جندر بارہ ماہ چلتا ہے۔ پھر سوال یہ ہے کہ گلابو پہاڑ جیسی زندگی کیسے گذارے گی؟ چھوٹے چھوٹے بچے ہیں، ان کو بھی سہارا چاہیے۔ آخر وہ بھی یہ باتیں سوچتی ہو گی کہ نہیں؟

کچھ دن پہلے دینو آٹے کی آدھی بوری لے کر قصبے کے بازار گیا تھا کہ اس کے عوض وہاں سے ضرورت کی اشیا خرید سکے۔ بعض اوقات دکان دار اسے بدھو سمجھ کر ڈنڈی مارنے کی کوشش کرتے تھے لیکن اسے اناج کا نرخ اور اشیا کی قیمتیں خوب اچھی طرح معلوم تھیں، اس لیے وہ دکان دار کا ہاتھ روک دیا کرتا تھا اور دکان دار ہنستے ہنستے حساب برابر کر دیا کرتا تھا۔

دینو پولیس تھانے کی گول عمارت کے آگے سے گذر کر بازار میں داخل ہو گیا، جہاں سب سے پہلے ’’حکیم غفورالدین (رجسٹرڈ) مع اکسیری دواخانہ‘‘ کا کلینک تھا۔ آج شاید مریضوں کا کال تھا اس لیے حکیم صاحب دکان کے باہر کرسی ڈال کر اپنے بھاری بھرکم جسم کو کسی طریقے سے ہتھیوں کے درمیان پھنسا کر بیٹھے دھوپ سینک رہے تھے۔ اس کے بعد کریانے کی دکانوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا، جن کے بیچ فوٹو گرافر کی دکان، باٹا کے جوتوں کی دکان، سبزی کے تھڑے اور قریشیوں کی بیکری تھی۔ چوک کے قریب کریم کبابیے کی دکان سے گذر کر اڈا آتا تھا۔ دینو کو بازار میں چلتے چلتے گاؤں کے چند لوگ نظر آئے، جنھوں نے اسے معنی خیز نظروں سے دیکھا اور بڑے تپاک سے اس کا حال پوچھا۔ دینو ہاں ہوں ہاں میں جواب دیتا ہوا اڈے کے اندر چلا گیا۔ گاؤں کی طرف جانے والی جیپ سواریوں کے انتظار میں کھڑی تھی، لیکن دینو اسے نظر انداز کر کے ’’سلطان گرم حمام اینڈ ہیر کٹنگ سیلون‘ میں داخل ہو گیا۔ سلطان نے بھی زیرِ لب مسکراہٹ سے اس کا خیر مقدم کیا اور مصنوعی تپاک سے اسے بنچ پر بیٹھنے کو کہا۔ وہ اس وقت ایک اور گاہک کی حجامت بنا رہا تھا۔ گاہک نے بھی مڑ کر دینو کو دیکھا۔

وہ لکڑی کی بنچ پر بیٹھ گیا۔ سامنے دیوار پر بڑا سا زنگ آلود آئینہ نصب تھا۔ اس نے بے دھیانی میں آئینے کی طرف دیکھا تو بھونچکا رہ گیا۔ اس کے سامنے وہ خود نہیں بلکہ اس کا باپ بیٹھا ہوا تھا۔ دھنسی ہوئی بے رونق آنکھیں، بے ترتیب چگی داڑھی، رخساروں کی ہڈیاں مرغی کے بازوؤں کی طرح ابھری ہوئی، سر پر پھٹی ہوئی میلی اونی ٹوپی۔ اس نے کنکھیوں سے دیکھا کہ کہیں سلطان اور دکان میں بیٹھے ہوئے گاہک نے یہ بات محسوس نہ کر لی ہو، اور ایسا نہ ہو کہ پھر کوئی تماشا بن جائے۔ لیکن وہ دونوں باتوں میں مشغول تھے۔ اس نے ایک بار پھر مڑ کر آئینے میں دیکھا۔

اس کے دامن میں اپنے باپ کی زیادہ یادیں نہیں تھیں، لیکن بیماری کے آخری دنوں میں اس کی بخار سے جلتی ہوئی انگارہ آنکھیں، ماتھے پر کس کے باندھا ہوا دینو کی ماں کا کالا دوپٹا، پچکے ہوئے مدقوق گال اور نقاہت کے بوجھ تلے دبی ہوئی بلغم آلود آواز ذہن کے پردے پر محفوظ رہ گئی تھی۔ اور اب اتنے برسوں کے پردے سے چھلانگ لگا کر اس کے باپ کا یہی روپ سامنے آن کھڑا ہوا تھا۔

دینو ہمیشہ اپنے آپ کو پہاڑی میمنے کی طرح زندگی کی توانائیوں سے بھرپور اور چاق و چوبند سمجھتا تھا لیکن بھولے بسرے نحیف باپ کو اپنے سامنے دیکھ کر اس کے ذہن میں انتشار پیدا ہو گیا۔ جیسے جندر کا پاٹ گھومتے گھومتے اچانک کھر کھر کر کے رک جائے۔ وہ خاصی دیر تک باپ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تکتا رہا۔ اس کا باپ بھی آئینے کی دوسری طرف سے اسے گھور کر ٹک ٹک دیکھا کیا۔ اس کی آنکھوں میں ایک بے نام سی حسرت نمایاں تھی، جیسے اسے دینو سے بڑی امیدیں وابستہ ہوں۔ ایسی امیدیں جنھیں پورا کرنے میں دینو بری طرح ناکام رہا ہو۔

اس دوران سلطان نے گاہک سے پیسے وصول کر کے اسے گھومنے والی اونچی کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔ دینو کو اس کی بات کی سنائی ضرور دی لیکن وہ اس کا مفہوم سمجھ نہیں سکا۔ اس کے سامنے ساری دنیا گول گول گھوم رہی تھی، جیسے سلطان نے اسے کرسی پر بٹھا کر تیزی سے گھما دیا ہو۔ سلطان نے زیر لب اسے گالی بھی دی، لیکن وہ گویا نیند کی حالت میں آہستہ آہستہ چلتا اور ڈگمگاتا ہوا دکان سے باہر نکل آیا۔

سلطان نائی کی دکان میں پیش آنے والا یہی وہ واقعہ تھا جس کے بعد دینو کی زندگی کے پاٹ کی گردش الٹ کر رکھ دی تھی۔ اب اسے احساس ہونے لگا تھا کہ اس کا جندر، لوگوں کا آنا جانا، دانوں کی پسائی، جندر کے چلتے ہوئے پاٹ ہمیشہ نہیں رہیں گے۔ لیکن نہیں، یہ چیزیں تو اپنی جگہ پر رہیں گی۔ پرنالا یوں ہی بہتا رہے گا اور چرخے کو یوں ہی گھماتا رہے گا اور چرخا چکی کے اوپری پاٹ کو سدا پھراتا رہے گا، جندر کے فرش پر پڑے بورے بوریوں کی قطار لمبی چھوٹی ہوتی رہے گی، لیکن وہ خود کہاں ہوگا؟

"دین مد، ہر چیز کا ایک مقصد ہوتا ہے، آخر تیری زندگی کا مقصد کیا ہے؟ جندر میں جتنے دانے ڈالے جاتے ہیں، اتنے کبھی بھی واپس نہیں آتے۔ اگر من بھر مکئی ڈالی جائے تو پورا من آٹا واپس نہیں آتا بلکہ سیر، پون سیر آٹا ہوا میں اڑ کر، یا پاٹوں کے درمیان پھنس کر، یا دھرے کے سوراخ میں بہہ کر ضائع ہو جاتا ہے۔ تو کیا تیری زندگی کا بھی یہی حاصل ہے؟ کیا تیرا بدن، تیری زندگی، تیرا ماس ہڈ، تیری رگوں میں دوڑتا لہو... کیا یہ سب اسی آٹے کی طرح ہیں، جو کسی تول میں نہیں آتا اور جس کا کہیں کوئی حساب کتاب نہیں رکھا جاتا؟"

اس کا دھیان ایک بار پھر گلابو کی طرف چلا گیا۔ آج اس نے نہ صرف روک کر حال چال پوچھا تھا بلکہ اس دوران دروازے میں کھڑی اسے بڑی لگاوٹ سے دیکھ بھی رہی تھی۔ اور کٹورا دیتے وقت وہ کتنا مسکرائی تھی۔

"وہ تو ٹھیک ہے لیکن یہ سلسلہ کیسے آگے بڑھایا جائے۔ براہ راست گلابو سے بات کرنے کی کوشش؟ نہیں، نہیں، یہ کام تجھ سے نہیں ہو سکے گا۔ لیکن پھر کس سے کہے گا، تیرا تو کوئی نہیں جس کے ساتھ اس طرح کی کوئی بات کی جا سکے۔ ماں کو بھی مرنے کی بڑی جلدی تھی۔ گاؤں میں سو سو سال کی بوڑھیاں ہیں۔ زیتون بی بی کو دیکھو، چہرے پر چھینٹ کی پرانی چادر کی طرح چنٹیں پڑی ہوئی ہیں، کمر جھک کر گھٹنوں سے آ لگی ہے لیکن پھر بھی جیے جا رہی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ لوگ جندر میں آتے ہیں، اور آٹا پسوانے تک تیرے



ساتھ گپ شپ لگاتے ہیں، لیکن اگر ان میں سے کوئی جندر کے باہر مل جائے تو تجھے دور سے دیکھ کر ویسے ہی فضول باچھیں کھول دیتا ہے اور دو چار الٹی سیدھی باتیں کر کے اپنی راہ لیتا ہے۔ تو کیا شاہ جی سے کہے گا؟ لیکن وہ تو ہمیشہ منھ پھلائے رہتے ہیں۔ ہر بات کا الٹا ہی مطلب نکالتے ہیں۔ نہ معلوم اس بات کو کہاں سے کہاں لے اڑیں اور گاؤں بھر میں پھیلا دیں؟"

دینو نے فرش پر پڑی گلابو کمھارن کی پٹ سن کی پرانی بوری کو دیکھا جس میں سے دو جگہوں پر بے ڈھنگے پن سے پیوند لگایا گیا تھا۔ لیکن اس وقت یہ بھدی بوری دینو کو دنیا کی سب سے قیمتی چیز لگ رہی تھی۔ اس نے بوری کھول کر اندر دیکھا۔

"ہوں ں ں۔ کنجوس کہیں کے۔ ایک تو جَو دیا ہے اور وہ بھی قسما قسم۔ کوئی موٹا، کوئی چھوٹا، کوئی کنکریوں جیسا سخت۔ بے وقوفو، تم مجھے سادہ کہتے ہو۔ اب بتاؤ کون سادہ ہے۔ بے چارے غریبوں کو یہ الم غلم کھلاتے ہو۔"

دینو نے دروازے کا ایک پٹ کھول کر باہر جھانکا۔ یخ ہوا کا ایک جھونکا اس کے چہرے سے تھپڑ کی طرح ٹکرایا۔ اس نے جلدی سے پٹ بند کر دیا۔

"لگتا ہے کہ بھاری برف سے راستے کئی دنوں کے لیے بند ہو جائیں گے۔ گلابو کے گھر میں آٹا بھی ختم ہو گیا ہے۔ کیا پتا کل اس کا باپ دوسرے گاؤں سے آ سکے یا نہیں، تو پھر وہ اور اس کے بچے کیا کھائیں گے۔ اور پھر گلابو کے گھر کی چھت پر سے برف کون گرائے گا؟ پرانا مکان ہے، ایسا نہ ہو برف کے بوجھ تلے ڈھے جائے؟"

قطار کے ایک سرے پر پٹ سن کی بوریوں کے ساتھ ساتھ جندر کے مالک شاہ جی کی کھرلی بھی پڑی ہوئی تھی۔ کھرلی بکری کی کھال سے بنائی گئی بوری ہوتی ہے جس کا فائدہ پائیداری کے علاوہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس میں پڑا ہوا آٹا یا دانے بارش سے محفوظ رہتے ہیں۔ شاہ جی کے کسان نے عصر کے وقت کھرلی یہاں چھوڑ دی تھی اور ساتھ شاہ جی کا پیغام بھی دے گیا تھا کہ یہ قیمتی میکسی پاک گندم ہے، اور دینو اسے باریک ترین پیسے، کیوں کہ شاہ جی کے بچوں کو میدے کی طرح پسا ہوا آٹا بہت پسند ہے۔

جندر کا اصول ہے کہ پسائی کے لیے آنے والے اناج کے تین حصے کیے جاتے ہیں۔ ان میں سے دو حصے مالک کے، جب کہ ایک حصے کا آدھا جندر کے مالک کا، جب کہ آدھا حصہ جندرئی کا ہوا کرتا ہے۔ لیکن چونکہ جندر شاہ صاحب کا تھا، اس لیے ان کے اناج میں سے کسی کا حصہ نہیں نکلتا تھا، حتیٰ کہ دینو کو بھی اپنی محنت کا صلہ نہیں ملتا تھا۔

پاٹ سے کھر کھر کی آواز آئی تو دینو کے خیالات بھی تھم گئے۔ دانے ختم ہو گئے تھے۔ اس نے جلدی سے آٹا سمیٹ کر بوری میں ڈالا اور ایک اور بوری اوپر بنے ہوئے خانے میں انڈیل دی۔ یہاں سے اناج ایک پرنالے کی مدد سے چکی کے پاٹ کے درمیان بنے ہوئے سوراخ میں دانہ دانہ گرتا تھا۔ پرنالے کا

زاویہ تبدیل کر کے اناج کے گرنے کی رفتار کم یا زیادہ کی جاسکتی تھی۔ اس کا انحصار اس بات پر ہوتا تھا کہ چکی کا پاٹ کس رفتار سے گھوم رہا ہے۔ دینو اس پرنالے کو زندگی بھر دیکھتا چلا آیا تھا، لیکن اس وقت جب اس نے پرنالے کا زاویہ درست کر کے دانے گرنے کی رفتار کو چکی کی رفتار سے ہم آہنگ کیا تو اسے ایک عجیب سا احساس ہوا۔ اسے لگا کہ جیسے یہ دانے اس کی زندگی کے دن ہیں جو لحہ بہ لحہ گر کر نیچے تیزی سے گھومتی ہوئی سنگی سلوں کے منھ میں جا رہے ہیں۔

دینو نے چکی کے تیزی سے گھومتے ہوئے پاٹ پر نظریں جما دیں۔ آہستہ آہستہ اس میں سے کمہار کا چاک ابھرنے لگا۔ پھر گلابو کی گیلی مٹی میں لتھڑی ہوئی کلائیاں، کہنیوں تک الٹی ہوئی سبز آستین، اور پھر اس کا مسکراتا ہوا چہرہ۔ دینو کو ایسے لگا جیسے اسے اپنے سوالوں کا جواب مل گیا ہو۔ اس لمحے اسے اپنے اور گلابو کے درمیان ایک وحدت نظر آئی جیسے ان دونوں کی زندگیوں کو ایک ہی دھارا گھما رہا ہے۔ اس کا دل مسرت سے بھر گیا۔

اس نے مشینی انداز سے ساری چیزیں درست کیں، کوچی سے پاٹ کے آس پاس کا فرش اچھی طرح صاف کیا اور جندر کا دروازہ کھول کر باہر آ گیا۔ برف نے چاروں طرف کے منظر کو سفید چادروں سے ڈھک دیا تھا۔ دودھیا اندھیرے میں درخت، پن چکی کے قریب سے گزرتا ہوا راستہ، اور ندی میں پڑے ہوئے بھاری پتھر ساکت و صامت تھے۔ صرف پرنالے کے پانی کی چرخے کے پٹوں پر گرتی ہوئی مانوس آواز سناٹے کا دامن چیرنے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ وہ دیوار سے ٹیک لگا کر ایک بوری پر بیٹھ گیا اور اس کے ذہن کا پاٹ ایک بار پھر تیز تیز گھومنے لگا۔

جندر کے پیچھے شرول کے سیاہ درختوں سے ڈھکی ہوئی ندی تھی۔ مغرب کی سمت اوپر پہاڑ پر چند گھر تھے، لیکن اس وقت وہ بھی گھبرا کر اندھیرے میں دبکے پڑے تھے۔ ہر طرف گہری خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ دور دور تک کسی ذی روح کے آثار نہیں تھے، لیکن اس وقت اگر آس پاس کوئی ہوتا تو وہ یہ دیکھ کر ضرور حیران ہوتا کہ آخر اس وقت، اس موسم میں، دینو جندرئی کندھوں پر بھاری کھرلی اٹھائے اونچے نیچے پہاڑی راستے پر ٹخنوں ٹخنوں برف میں تیز تیز ڈگ بھرتا ہوا کہاں جا رہا ہے؟ اور صرف یہی نہیں بلکہ کھرلی کے اوپر چھتوں پر سے برف گرانے والا ہچھور بھی بندھا ہوا ہے؟

دینو کے پلاسٹک کے بوٹ برف میں دھنس رہے تھے، اور ہر بار انھیں جھٹکا دے کر برف کے اندر سے نکالنا پڑتا تھا، جس کی وجہ سے اسے چلنے میں دقت پیش آ رہی تھی۔ ادھر پنڈلیوں کی یہ حالت تھی کہ جیسے برف کی سل کاٹ کر بنائی گئی ہوں۔ لیکن دینو کا دھیان کہیں اور تھا۔

"دین مد، ایک بات تو بتا، تو اتنی رات گئے گلابو کا دروازہ کیسے کھٹکھٹائے گا؟ اور اگر پاس پڑوس میں کسی نے دیکھ لیا تو؟ خوب بھد اڑے گی۔"

دینو کے قدم متزلزل ہونے لگے۔ وہ منصوبہ جو اس نے نصف رات تک ہر پہلو پر سوچ سوچ کر



تیار کیا تھا، اب دیمک زدہ لکڑی کی طرح بھربھرا لگ رہا تھا۔

زیارت والا قبرستان قریب آ رہا تھا، جو زیتون کے ٹھگنے درختوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ قبرستان کے بیچوں بیچ چیڑ کا بے حد پرانا درخت کسی مینار کی طرح ایستادہ تھا، جس کی شاخوں پر رنگ برنگے کپڑوں کی جھنڈیاں لہراتی تھیں۔ درخت کے عین نیچے ایک چھوٹی سی چار دیواری کے اندر کسی بزرگ کی قبر تھی جن کا نام کسی کو معلوم نہیں تھا، لیکن جمعرات کی جمعرات گاؤں کی عورتیں یہاں آ کر منت مانگتی تھیں اور جھاڑو لگا کر قبر صاف کر جاتی تھیں۔ اسی قبرستان کے ایک کونے میں گلابو کے خاوند کی قبر بھی تھی۔ قبرستان کے آگے سے چلتے ہوئے دینو کے دل میں عجیب سا خیال گذرا کہ جیسے زیارت والے بزرگ اور کمھار دونوں اپنی اپنی قبروں پر کھڑے اسے ناگواری سے دیکھ رہے ہیں۔ پیچھے ایک جھاڑی سے سرسراہٹ کی آواز سنائی دی۔ دینو نے فوراً مڑ کر دیکھا۔ ملگجے اندھیرے اور تیز لہراتے ہوئے گالوں کی وجہ چند گز سے زیادہ دور دیکھنا ناممکن تھا، البتہ برف کی ٹھنڈی مرچیں آنکھوں میں بھر گئیں۔

"ابھی تو خاصا راستہ باقی ہے۔ تو کیا تو واپس ہو جائے گا؟ ارے نہیں، دین مد نہیں۔ اب اگر اتنا آ ہی گیا ہے تو ہمت کر کے تھوڑا تیز تیز چل۔ اور ہاں، رات کی رات واپس آنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ برف گرا کر اور آٹا اس کے گھر میں چھوڑ کر مسجد چلے جانا اور جب صبح مولوی اذان دینے کے لیے آئے تو چپکے سے استنجا خانے کے پیچھے والی دیوار پھلانگ کر جندر واپس آ جانا۔"

گاؤں سے پہلے ایک گنبد نما پہاڑی تھی جس کے شمالی پہلو پر پتھریلی پگڈنڈی بل کھاتی ہوئی اوپر چڑھتی تھی۔ پگڈنڈی کے بائیں طرف چیڑ کے چھدرے جھنڈ تھے جو پہاڑی کی چوٹی تک چلے گئے تھے۔ پہاڑی کے اوپر ایک چھوٹا سا درہ تھا جہاں سے وہ گھاٹی شروع ہوتی تھی جس کی چوٹی پر گاؤں آباد تھا۔ دینو ہزاروں بار اس راستے سے گذرا تھا، لیکن اس وقت مسئلہ یہ تھا کہ پتلی پگڈنڈی برف سے ڈھکی ہوئی تھی، اس لیے معلوم نہیں ہو رہا تھا کہ کس پتھر پر قدم جما کر اوپر چڑھنا ہے۔

"پہلے دروازہ کھٹکھٹا کر آٹا دے دوں، یا پہلے برف گراؤں؟ گھر کے پچھواڑے میں بھٹی کے اوپر سے ہو کر چھت پر چڑھنا بہت آسان ہے، لیکن برف گرانے کی آواز سے کہیں پڑوسی جاگ نہ جائیں؟"

دینو بڑی مشکل سے ڈگمگاتا ہوا درے تک پہنچا۔ یہاں ایک بہت بڑی چٹان تھی، جس کی بلندی دو منزلہ مکان سے کم نہیں ہوگی۔ اس جگہ کو "دم گٹ"، یعنی آرام کرنے والا پتھر کہا جاتا تھا، کیوں کہ یہاں گاؤں جانے والے اپنا بوجھ زمین پر رکھ کر چٹان سے تھوڑی دیر کمر ٹیک کر ستاتے تھے اور اس کے بعد ایک میل اوپر گاؤں کا قصد کرتے تھے۔ دم گٹ سے گاؤں کے لیے دو راستے جاتے تھے۔ ایک تو خچروں والا چوڑا راستہ تھا جو گھاٹی کے گرد گھوم کر اوپر جاتا تھا، دوسرا عمودی شارٹ کٹ، جو گھاٹی کے ماتھے سے جنگل کے اندر سے ہو کر جاتا تھا۔ دور سے دیکھنے پر یہ راستہ ایسا لگتا تھا جیسے گھاٹی کے سر میں مانگ نکالی گئی ہو۔ اس راستے میں چڑھائی بہت تھی، لیکن وقت کی بچت ہو جاتی تھی۔ وہ عام طور پر گاؤں جانے کے لیے اسی راستے کا انتخاب کیا کرتا تھا، اس وقت بھی اس نے میکانیکی انداز میں اسی راستے پر قدم رکھ دیا۔ لیکن ابھی وہ چند ہی قدم چڑھا

ہوگا کہ اسے لگا جیسے کسی نے طوفان کے کواڑ کھول دیے ہوں۔ درے سے نیچے پہاڑی کی اوٹ کی وجہ سے کسی قدر بچت تھی، لیکن گھاٹی پر وہ تیز برفانی ہواؤں کے براہِ راست تھپیڑوں کی زد میں آگیا تھا۔ ہوا کے گالے اب اوپر سے نہیں بلکہ سامنے سے آرہے تھے اور سیدھے منھ پر تھپڑ کی طرح ٹکراتے تھے۔

اب ایک نئی مصیبت یہ شروع ہوگئی تھی کہ دینو کے کندھوں پر لدی ہوئی کھرلی کا وزن بتدریج بڑھتا جا رہا تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں اسے قدم جما کر چلنا مشکل ہوگیا۔ ادھر گھٹنے بھی جیسے ربڑ کے ہوگئے تھے جو بڑی مشکل سے اس کے بدن اور کھرلی کا بوجھ سنبھال پا رہے تھے اور ہر قدم پر لگتا تھا جیسے وہ پچک جائیں گے۔ جوں جوں وہ آگے بڑھتا گیا، ہوا کی شدت میں تیزی آتی گئی۔ دینو ایک قدم آگے رکھتا تھا تو ہوا اسے دھکا دے کر دو قدم پیچھے دھکیل دیتی تھی۔ اسے لگا جیسے وہ برساتی پانی سے بھری ندی کو عبور کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور ہر بار پانی کا تند ریلا اس کے قدم اکھاڑے چلا جا رہا ہے۔

آخر کچھ دیر کی شدید مشقت کے بعد اس نے مڑ کر دیکھنا چاہا کہ دم گٹ کتنی دور ہے تاکہ اسے اب تک طے کیے جانے والے فاصلے کا اندازہ ہو سکے۔ اسی دوران ایک ایسا جھکولا آیا کہ دینو اپنے آپ کو سنبھال نہیں سکا اور پٹخنیاں کھاتا ہوا نیچے جانے لگا۔ اس نے کسی سہارے کی تلاش میں ہاتھ پھیلائے، لیکن مٹھیوں میں صرف برف ہی آئی۔ خوش قسمتی سے ڈھلوان میں ایک چھوٹی سی ہموار جگہ تھی، دینو وہاں جا کر دھپ سے ٹک گیا۔ اس کے بدن پر برف کی تہہ جمتی گئی، اور وہ دیر تک وقت اور لاوقت کی سرحد پر پڑا رہا۔ آخر جب اوسان بحال ہوئے تو اس نے لیٹے لیٹے ہی اپنے اعضا کا جائزہ لیا۔ برف کی وجہ سے کوئی ہڈی نہیں ٹوٹی تھی۔ وہ ہمت کر کے اٹھ بیٹھا۔ خاصی دیر اِدھر اُدھر ہاتھ مارنے پر اسے کھرلی مل گئی جو ایک طرف اوندھی پڑی تھی، اور اس میں سے میکسی پاک گندم کا میدے کی طرح نفیس آٹا نکل کر دور تک برف کے ساتھ برف ہوگیا تھا۔ اس نے آس پاس دیکھا تو ایک طرف ہچور بھی پڑا ہوا دکھائی دے گیا۔ اس نے برف پر پڑا ہوا آٹا ٹٹول ٹٹول کر کھرلی میں بھرنے کی کوشش کی۔ اس کے ہاتھ ٹھنڈ سے اس قدر سن ہوگئے تھے کہ اسے پتا نہیں چل رہا تھا کہ مٹھیوں میں آٹا آرہا ہے یا برف۔ بہرحال اپنی طرف سے اس نے کھرلی دوبارہ بھر کر اس کا منھ چمڑے کی تسلی سے بند کرنے کی کوشش کی۔ انگلیاں بے حس تھیں، اس لیے دینو نے دانتوں میں پکڑ کر جیسے تیسے کھرلی بند کی۔ پھر اس نے کھرلی اٹھا کر کندھوں پر دھری اور ہچور کا سہارا لے کر اٹھ کھڑے ہونے کی کوشش کی تو کھرلی کے ساتھ ہی لڑھکتا ہوا نیچے چلا گیا۔

صبح مولوی کے بیٹے نے دینو کو گھاٹی کے دامن میں ایک چٹان کے نیچے ادھ موئی حالت میں پایا۔ دو آدمی اسے اٹھا کر مولوی کے گھر لائے جہاں چولھے میں لکڑیوں کی آدھی ڈھیری جھونک کر دینو کو اس کے قریب لٹایا گیا۔ آس پاس کے گھروں سے کئی لوگ جمع ہوگئے۔ دینو کے منجمد ہاتھ پاؤں کی مالش کی گئی اور منھ میں گرم دودھ چوایا گیا۔ کئی گھنٹوں کی محنت کے بعد کہیں جا کر جب دینو نے آنکھیں کھولیں تو اسے کچھ یاد نہیں رہا تھا کہ وہ کہاں ہے اور رات گھاٹی پر کیا کر رہا تھا۔



شام ہوتے ہوتے پگڈنڈیوں پر گھٹنوں تک آتی ہوئی برف کی تہہ کے باوجود گاؤں بھر میں یہ خبر برساتی پانی کے ریلے کی طرح پھیل گئی کہ دینو جندرئی رات کے برفانی طوفان سے تنگ آکر ہوا کے منھ کو برف سے بھرنے کے لیے آیا تھا لیکن ہچور ٹوٹ جانے کی وجہ سے اس کام کو مکمل نہیں کر سکا اور سردی کے باعث مرتے مرتے بچا۔

ادھر شام سے پہلے پہلے شاہ صاحب بھی بنفسِ نفیس، پھولدار ساٹن کی رضائی اوڑھے مولوی کے گھر آئے اور دینو کی فرض شناسی اور وفاداری پر اس کی پیٹھ ٹھونکی کہ اسے اس تمام تر ہنگامے میں بھی آٹا یاد رہا اور وہ رات گاؤں کی طرف آتے وقت ان کی کھرلی ساتھ لانا نہیں بھولا۔ ●●

# وہاب اشرفی

کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہاب اشرفی کی موت ایک فرد کی موت نہیں ہے، ایک انجمن اور ایک تہذیب کی موت ہے۔ ان کی موت سے وہ شمع بجھ گئی جو دبستان عظیم آباد کی بزم دوشین کو نصف صدی سے زائد عرصے تک جگمگاتی رہی تھی۔ افسوس صد افسوس وہ مدیر نہیں رہا جو اپنے طاقتور اداریوں سے فکر و فن کے کتنے ہی نئے ابواب وا کرتا رہا۔ قلم کا وہ قہرمان نہیں رہا جو ایک عرصہ سے ''صنم''، ''مباحثہ'' اور دیگر رسائل و جرائد کے صفحات پر ضوفشانی کرتا رہا۔ وہ انسان نہیں رہا، نرم دم گفتگو گرم دم جستجو جس کی شان امتیاز رہی۔ ہم زبان و ادب کے خادم ایک ایسے مربی محسن سے محروم ہوگئے جن کا اس قحط الرجال کے دور میں ملنا ناممکن تو نہیں لیکن مشکل ترین ضرور ہے۔

ممکن ہے کہ ان کی شبیہیں مرور ایام اور امتداد زمانہ کے ساتھ ضائع ہو جائیں لیکن انھوں نے کتابوں کی شکل میں اپنے قلم سے جو تصویریں کھینچی ہیں وہ انشاء اللہ زمانہ کی خرد برد سے محفوظ رہیں گی۔ رب کریم نے بھی ان میں ایسی جان ڈال دی ہے کہ دل ان سے گفتگو کے لیے برقرار رہے گا اور قیامت تک ان کا نام قرار رہے گا، بقول ذوق ؎

رہتا قلم سے نام قیامت تلک ہے ذوق
اولاد سے تو بس یہی دو پشت چار پشت

[راجو خان، روزنامہ ''قومی تنظیم''، پٹنہ]

# دیویندراسر

مشہور ادیب نند کشور وکرم کے ذریعہ کچھ تاخیر سے ملنے والی اطلاع کا مطابق ممتاز و نامور نقاد، دانش ور، افسانہ نگار اور مترجم جناب دیویندر اسر کا ۶ نومبر ۲۰۱۲ کو نئی دہلی میں انتقال ہوگیا۔ ان کے اٹھ جانے سے ایسا خلا پیدا ہوگیا ہے جسے کبھی پر نہیں کیا جا سکے گا...

ان کی کتابوں ''مستقبل کے روبرو'' (۱۹۸۶)، ''ادب کی آبرو'' (۱۹۹۶) اور ''نئی صدی اور ادب'' (۲۰۰۰) نے اردو ادب پر اپنی گہری چھاپ چھوڑی ہے۔

دیویندر اسر کی ولادت ۴ اگست ۱۹۲۸ کو پنجہ صاحب (حسن ابدال) ضلع کیمبل پور میں ہوئی۔ ان کے والد جناب شری ناتھ اسر معروف وکیل تھے۔ دیویندر اسر نے سنہ ۱۹۴۷ میں بی۔اے۔ کا امتحان گورنمنٹ کالج، کیمبل پور سے پاس کیا اور سنہ ۱۹۴۹ میں ایم۔اے۔ معاشیات کی ڈگری الہٰ آباد یونیورسٹی سے اور کمیونکیشن آرٹس (Communication Arts) میں ایک سند امریکہ کی مشہور کارنیل یونیورسٹی (Cornell University) سے سنہ ۱۹۷۴ میں حاصل کی...

کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیوں میں حصہ لینے کے سبب دیویندر اسر کو یکم جنوری ۱۹۵۰ سے کچھ مدت کے لیے قید و بند کی بھی زندگی گذارنی پڑی۔ بعد ازاں نظریاتی اختلاف کے باعث انھوں نے سنہ ۱۹۵۳ میں انجمن کو خیر باد کہہ دیا...

دیویندر اسر کی پچاس سے زائد کتابیں انگریزی، اردو، پنجابی اور ہندی میں شائع ہوئیں۔ اردو میں ان کے افسانے چار مجموعوں کی صورت میں شائع ہوئے: ''گیت اور انگارے'' (۱۹۵۲)، ''شیشوں کا مسیحا'' (۱۹۵۵)، ''کینوس کا صحرا'' (۱۹۸۳)، ''پرندے اب کیوں نہیں اڑتے'' (۱۹۹۲)۔ ان کا ایک ناول ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' (۱۹۸۸) اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا تھا۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ادب اور جدید ذہن'' بھی بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔

گوشہ نشینی اور بے نیازی، اور کسی با اقتدار شخص سے عدم وابستگی کی بنا پر دیویندر اسر کو وہ اعزاز اور اکرام میسر نہ ہوا جس کا انھیں پورا استحقاق تھا۔

[ندیم صدیقی، ''خبرنامۂ شب خون'' (۱۹)، الہٰ آباد]





ایک دلچسپ کتاب
نمک پارے

ایک بار مولانا محمد علی جوہر سے کسی نے کہا، ''مولانا، آپ کی تحریر میں زبان و بیان کی جملہ خوبیاں موجود ہیں، لیکن طوالت کھٹکتی ہے۔ آپ مختصر کیوں نہیں لکھتے؟'' مولانا نے بے نیازی سے جواب دیا، ''مختصر لکھنے کی فرصت نہیں ہے۔''

واقعی، مختصر لکھنے کے لیے نسبتاً زیادہ مشاقی اور زبان و بیان پر عبور کی ضرورت پڑتی ہے۔ رلکے تو حشو و زوائد میں کوما اور فل اسٹاپ کو بھی شمار کرتا ہے۔ ''منی کہانی'' اور ''افسانچہ'' وغیرہ کا تصور اردو میں پہلے ہی سے موجود ہے لیکن ان میں الفاظ کی تعداد متعین نہیں ہے۔

قارئین کو یاد ہوگا کہ ہم نے گذشتہ ایک شمارے میں فلیش فکشن کے کچھ تراجم پیش کیے تھے۔ اب مبشر علی زیدی اس صنف پر پوری کتاب لے آئے ہیں، لیکن اس تخصیص کے ساتھ کہ اس میں شامل ہر کہانی صرف سو (۱۰۰) الفاظ پر مشتمل ہے۔ اردو میں اس صنف کا مستقبل کیا ہے، میں نہیں جانتا لیکن بہرحال یہ ایک تجربہ ہے اور تجربہ ہمیشہ تقلید سے بہتر ہوتا ہے۔

مبشر علی زیدی کی کتاب ''نمک پارے'' گنے چنے الفاظ کی گنی چنی کہانیوں پر مبنی ہے جسے آصف فرخی کے اشاعتی ادارے ''شہرزاد'' نے کراچی (پاکستان) سے شائع کیا ہے۔

اگرچہ صاحب کتاب نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اس کتاب میں زیادہ تر تراجم شامل ہیں۔ ان کہانیوں کو انگریزی سے اردو میں منتقل کرتے ہوئے مترجم کو کن مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا (بطور خاص اس وقت، جب ترجمے کے لیے بھی صرف سو الفاظ کی شرط ہو)، اس کا اندازہ صرف وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو دونوں زبانوں کے رمز آشنا ہیں۔ میرے خیال میں مبشر علی زیدی کو اس کارنامے کے لیے داد ملنی ہی چاہیے۔

مدیر



# گنے چنے الفاظ

## مبشر علی زیدی

خانیوال شہر میں پہلا ٹی وی سیٹ ۱۹۷۸ میں بابا لائے تھے۔

میں نے ابھی اسکول جانا شروع نہیں کیا تھا۔

میں ٹی وی دیکھ دیکھ کے حیران ہوتا تھا کہ اس ڈبے میں اتنے بہت سے لوگ کیسے گھس گئے۔

میں خود بھی اس کے اندر گھسنا چاہتا تھا۔

آخر ایک دن میں نے پیچ کش اٹھا کر ٹی وی کھول ڈالا۔

اندر سے کوئی پوپائے دی سیلر یا مکی ماؤس نہیں نکلا۔

کتنی مار پڑی، یہ نہیں بتاؤں گا۔

پچیس سال بعد کسی نہ کسی طرح ٹی وی میں گھس ہی گیا۔

ان دنوں جیو میں بطور نیوز پروڈیوسر کام کر رہا ہوں۔

کیا آپ کو اندازہ ہوا کہ اس سطر سے پہلے آپ سو لفظوں کی ایک کہانی پڑھ چکے ہیں؟

ہوسکتا ہے کہ یہ کہانی آپ کو اچھی نہ لگی ہو لیکن سو لفظوں کی یہی وہ کہانی ہے جس کی وجہ سے آپ سو کہانیوں کی یہ کتاب لیے بیٹھے ہیں۔

اگر میں ٹی وی پروڈیوسر نہ ہوتا تو شاید مجھے ان کہانیوں کا خیال نہ آتا۔ مجھے روزانہ اپنے خبرنامے کے لیے ایک ایک لمحے اور ایک ایک لفظ کا حساب کرنا پڑتا ہے۔ اس حساب کتاب نے مجھے اس کتاب تک پہنچا دیا۔

''مبشر بھائی، لیڈ اسٹوری کتنے دورانیے کی چاہیے؟'' ایسوسی ایٹ پروڈیوسر پوچھتا ہے۔

''نوے سیکنڈ کی۔'' میں اسے بتاتا ہوں۔

''کرکٹ میچ کی رپورٹ کا کیا کروں؟'' اسپورٹس ایڈیٹر سوال کرتا ہے۔

''پچاس سیکنڈ میں نمٹا دیں۔'' میں بغیر دیکھے جواب دیتا ہوں۔

''نئی ہالی ووڈ فلم کا ٹریلر جاری ہوا ہے۔'' انٹرٹینمنٹ ڈیسک سے فون آتا ہے۔

’’چالیس سکینڈ کافی ہیں۔‘‘ میں فیصلہ سناتا ہوں۔

یہ ہے میرا روز کا کام۔ دس سال سے ٹیلی ویژن نیوز روم میں بیٹھا ہوں۔ یہاں خبر کا دورانیہ اس کی اہمیت اور ناظرین کی دلچسپی کا اندازہ لگا کر طے کیا جاتا ہے۔

بلیٹن انچارج ہوں، اس لیے اکثر دوسروں سے کام لیتا ہوں۔ لیکن کبھی کبھی سب ہار مان جاتے ہیں۔ کوشش کے باوجود کسی نیوز اسٹوری کا پیٹ پھولا رہ جاتا ہے۔ پھر میں اپنا نشتر نکالتا ہوں اور سفاکی سے متن میں سے رسولی نکال پھینکتا ہوں۔ اگر میں ایسا نہیں کروں گا تو خبریں پڑھنے والے کا سانس پھول جائے گا۔ وہ بار بار اٹکے گا، اس کا نام خراب ہوگا، میرا کام خراب ہوگا۔

سکینڈ گن کے نیوز اسٹوری لکھنے کے کام نے مجھے لفظ گن کے کہانی لکھنے کی جانب راغب کیا۔ کہانیاں گھڑنی تو آتی تھیں لیکن مخصوص تعداد میں لفظوں کی قید لگا کر کہانی لکھنے کے خیال نے پرجوش کر دیا جیسے کسی متشاعر کو مصرع طرح دے دیا جائے۔

جلد ہی یہ جان کر جوش ٹھنڈا پڑ گیا کہ لفظ گن کے کہانی لکھنا کوئی نیا کام نہیں۔ امریکہ اور یورپ میں بہت سال سے ایسی کہانیاں لکھی جارہی ہیں۔

مونٹی پائی تھون (Monty Python) برطانیہ کا ایک مقبول کامیڈی گروپ تھا جس نے ۱۹۶۹ سے ۱۹۸۳ تک ٹیلی ویژن پر قہقہے بکھیرے۔ ان کے پروگرام کا نام پائی تھون فلائنگ سرکس (Python's Flying Circus) تھا۔ بعد میں ان کی فلمیں بھی بنیں، کتابیں بھی چھپیں، چھ کے چھ ارکان سپر اسٹار بن گئے۔ لوگ کہتے ہیں کامیڈی میں ان کا رتبہ اتنا ہی بلند ہے جتنا موسیقی میں دی بیٹلز (The Beatles) کا ہے۔

مونٹی پائی تھون کے ابتدائی برسوں کے پروگراموں کے متن کو ایک کتاب کی شکل دی گئی تو اس کا نام بگ ریڈ بک (Big Red Book) رکھا گیا۔ اس طرح گویا ماؤزے تنگ کی لٹل ریڈ بک کا مذاق اڑایا گیا۔ اس کتاب میں ایک ورڈ گیم (word game) متعارف کرایا گیا جس کا نام ڈریبل (Drabble) تھا۔ ڈریبل کی بازی وہ فن کار جیت سکتا تھا جو سب سے پہلے ایک ناول لکھ ڈالتا۔

ایک نشست میں ناول فقط قصے کہانیوں میں لکھے جاسکتے ہیں۔ برمنگھم یونیورسٹی میں ۸۰ کی دہائی میں ڈریبل کے کھیل کا حقیقت میں آغاز کیا گیا تو شرط یہ رکھی گئی کہ ناول نہیں، افسانہ لکھنا ہے اور کم نہ زیادہ، پورے سو لفظ استعمال کرنے ہیں۔

اگر آپ نے ڈریبل کے بارے میں پہلے نہیں سنا تھا اور آج سے پہلے کبھی کچھ لکھا ہے تو اسی وقت آپ کے دل میں یہ چیلنج قبول کرنے کی خواہش پیدا ہو جائے گی۔

برمنگھم یونیورسٹی کی سائنس فکشن سوسائٹی کے ارکان یہ کھیل کھیلتے رہے، یہاں تک کہ ایک فلاحی مقصد کے لیے چندہ جمع کرنے کا ایک موقع آیا۔ ان لوگوں نے سوچا کہ سو ادیبوں سے سو سو لفظوں کی سو کہانیاں لکھواتے ہیں اور ایک کتاب چھاپ دیتے ہیں، پیسے جمع ہو جائیں گے۔



اس طرح ڈریبل پروجیکٹ کے نام سے ۱۹۸۸ میں پہلی کتاب چھپی۔ دو سال بعد ’’ڈبل سنچری‘‘ (Doubble Century) اور ۱۹۹۳ میں ’’ڈریبل ہو‘‘ (Drabble Who) کے نام سے دو اور کتابیں شائع ہوئیں۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ کتابیں صرف ایک ایک ہزار کی تعداد میں شائع کی گئیں اور پبلشروں کا دوبارہ انھیں چھاپنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ یوں یہ کتابیں ایک طرف تو فلیش فکشن کی تاریخ میں انتہائی اہمیت رکھتی ہیں اور دوسری جانب ان کی کاپیاں نایاب ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ قدر و قیمت کی حامل ہوگئی ہیں۔ اتفاق سے میرے پاس پہلی دو کتابیں موجود ہیں۔

امریکہ والوں نے انتہائی مختصر کہانیوں کی ابتدا میں فلیش فکشن کا نام دیا۔ غالباً ۱۹۹۲ میں پہلی بار یہ اصطلاح استعمال ہوئی جب اس عنوان سے ۷۲ انتہائی مختصر کہانیوں کا ایک گلدستہ شائع ہوا لیکن اس میں کسی نے لفظ گن کے کہانی نہیں لکھی تھی۔ کوئی کہانی ہزار الفاظ کی تھی، کوئی ڈھائی سو کی۔ اس مجموعے کے ایڈیٹر جیمز تھامس نے فلیش فکشن کی تعریف یہ بتائی کہ کہانی کو آمنے سامنے کے دو صفحات میں مکمل ہو جانا چاہیے۔

فلیش فکشن بہت مقبول ہوا اور بہت سے ادیبوں نے صرف اسی طرح کی کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ ہزار داستان چھوٹی ہوئی، چند سو الفاظ رہ گئے، پھر سو لفظوں کی کہانیاں لکھی جانے لگیں، پچھتر اور پچاس لفظوں کے افسانوں کی باری آئی اور اب میرے پاس ایک مجموعہ ایسا بھی ہے جس میں صرف پچیس لفظوں کی کہانیاں ہیں۔

کیا یہ سب فلیش فکشن کہلاتا ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ بعض لوگ اسے سڈن فکشن کہنے لگے، کچھ مائیکرو اسٹوری، کسی نے پوسٹ کارڈ فکشن کا نام دیا اور کچھ نے شارٹ شارٹ کہنا ہی مناسب سمجھا۔ پچیس لفظوں کی وارداتوں کی جو الف لیلہ میرے ہاتھ لگی ہے، اس کا نام ہنٹ فکشن رکھا گیا ہے۔

ہنٹ فکشن (Hint Fiction) بہت بعد کی پیداوار ہے، اردو کے سب سے بڑے افسوں ساز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اس سے نصف صدی پہلے یہ کمال دکھا چکے ہیں۔ ان کے مجموعے ’’سیاہ حاشیے‘‘ میں ایک افسانہ تیرہ لفظوں کا ہے، ایک چودہ الفاظ کا۔ کئی بیس بائیس لفظوں میں مکمل ہو جاتے ہیں۔ ان کے تقریباً بیس افسانے لفظوں کی سنچری مکمل کرنے سے پہلے آؤٹ ہو گئے۔ افسوس کہ کوئی کہانی پورے سو الفاظ کی نہیں ورنہ میں اسے سرورق پر چھاپتا۔

میری معلومات محدود ہیں لیکن خیال یہی ہے کہ اردو میں کوئی کہانی کار مخصوص تعداد میں لفظوں کی پابندی کو کبھی خاطر میں نہیں لایا۔

امریکہ میں ایک صاحب رہتے ہیں جن کا نام لو بیچ (Lou Beach) ہے۔ انھوں نے فیس بک پر اپنا صفحہ بنایا تو مزے مزے کے اسٹیٹس اپ ڈیٹس (Status Updates) لکھنا شروع کر دیے۔ فیس بک والے ذاتی صفحے پر اظہار خیال کو اسٹیٹس اپ ڈیٹس کہتے ہیں۔ اس وقت فیس بک پر چار سو بیس سے زیادہ حروف میں اظہار خیال نہیں کیا جاسکتا تھا۔ لو بیچ نے اسٹیٹس اپ ڈیٹس نہیں لکھے، چار سو بیس حروف کی کہانیاں لکھیں۔ اس حد میں کوما، فل اسٹاپ، حتیٰ کہ اسپیس یعنی دو الفاظ کے درمیان کی خالی جگہ کو بھی

ایک حرف قرار دیا جاتا تھا۔ اندازہ لگائیں کہ لو بیچ نے کیا کمال دکھایا۔ یہی نہیں، انھوں نے ان کہانیوں کی کتاب بھی چھاپ دی جس کا نام ''فورٹوئنٹی کیریکٹرز'' (420 Characters) رکھا۔ کیریکٹرز کا لفظ یہاں ذو معنین ہے۔ ہمارے ہاں یہ کتاب جنم لیتی تو چار سو بیس کو بھی ذو معنین سمجھا جاتا۔

بہر حال، میں چار سو بیسی نہیں کر سکا۔ پچیس لفظوں کی ہیڈ لائن اپنے خبر نامے کے لیے ضرور بناتا ہوں لیکن اتنی مختصر کہانیاں نہیں لکھ سکا۔ مجھے سو الفاظ والی کہانیوں نے اپنی جانب متوجہ کیا۔ یہ اتنی مختصر نہیں ہوتیں کہ تشنگی سے تڑپتا چھوڑ دیں، اتنی طویل بھی نہیں ہوتیں کہ سیراب کر دیں۔ صرف ایک گھونٹ ملتا ہے، کچھ پیاس باقی رہ جاتی ہے۔ تھوڑی سے پیاس رہ جانی چاہیے تاکہ طلب گار ایک اور گھونٹ مانگے۔

ہنڈرڈ ورڈ اسٹوری (Hundred Word Story) انگریزی میں اتنی مقبول ہو گئی ہے کہ بہت سے اخباروں میں روز اس طرح چھپتی ہے جیسے ہمارے ہاں قطعہ چھاپا جاتا ہے۔ عام طور پر یہ نیوز اسٹوری کسی تصویر کو دیکھ کر لکھی جاتی ہے۔ بہت سی ویب سائٹس بن گئی ہیں جہاں یار لوگ نہ جانے کہاں کہاں سے اٹھا کے فوٹو چپکاتے ہیں اور انھیں سچ مچ مصرع طرح مان کر سو الفاظ کا فکشن لکھتے ہیں۔ ایسی بھی ویب سائٹس ہیں جہاں تصویر کا نام نہیں، صرف تصور کا کام ہے۔

ایک بات البتہ یہاں صاف کر دوں کہ سب کہانیاں دلچسپ نہیں ہوتیں۔ اس کی وجہ یہ سمجھ آتی ہے کہ لکھنے والے کی ساری توجہ بات کو سو لفظوں میں کہنے پر ہے۔ اس کوشش میں کبھی کبھی کہانی کھو جاتی ہے۔ بالکل ایسے جیسے غزل کا کوئی شعر وزن میں تو آ جاتا ہے لیکن بھاری نہیں ہوتا۔ شاعر قافیہ ڈھونڈ لیتا ہے اور مفہوم کھو بیٹھتا ہے۔

میں نے کئی ہزار مختصر کہانیاں پڑھ کر تراسی افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ یہ تراسی کہانیاں سب سے اچھی ہیں۔ ان سے اچھی کہانیاں بھی ہیں لیکن میں کچھ پڑھ کر بھول گیا، کچھ کہیں رکھ کے بھول گیا، کچھ دوسروں کے لیے چھوڑ دیں۔

سب سے مزے کی کتاب جو مجھے پڑھنے کو ملی، وہ ''ورلڈز شارٹ اسٹوریز'' (World's Short Stories) ہے۔ اس کے مرتب امریکی ادیب اور صحافی آں جہانی اسٹیو موس تھے۔ اس میں ایک کہانی ''گٹار'' شامل ہے جس کے مصنف جان ڈینیل ہیں۔ اس سلسلے کی دوسری کتاب اسٹیو موس اور جان ڈینیل نے مل کر ترتیب دی۔ نمک پارے کی نصف کہانیاں انھیں دو کتابوں سے لی گئی ہیں اور جان ڈینیل نے مجھے اس کی تحریری اجازت دی ہے۔ لو بیچ، اسٹیو کروڈمین، سمانتھا میمی، ہاروے اسٹین برو، ڈیکیٹر اور لینڈ وکولنز، مائیک جیکس اور پیٹ برٹ ریم نے بھی اپنی کہانیوں کے ترجمے کی بخوشی اجازت دی۔ جارج کیلنڈر نے نہ صرف اپنی پہلی کتاب کی کہانیاں لینے کی اجازت دی بلکہ وہ کہانیاں بھی بھیج دیں جو ان کی دوسری کتاب میں چھپیں گی۔

چند کہانیاں انٹرنیٹ پر مختلف بلاگز (Blogs) سے لی ہیں اور ہر ممکن کوشش کی گئی ہے کہ ہر مصنف سے رابطہ کیا جائے۔ جن ادیبوں نے اجازت نہیں دی، ان کی کہانیاں نہیں لیں۔ جنھوں نے جواب



نہیں دیا، ان کی طرف سے ہاں سمجھی۔ ہمارے ہاں یہی قاعدہ ہے۔ نکاح کے وقت چھوئی موئی دلہن جواب نہ دے تو اسے ایجاب کہتے ہیں۔ میں نے اس طرح ان سب کو اپنا لیا۔ انگریزی کہانیوں کا کس طرح حشر کیا ہے، یہ بتانے کے لیے آخری صفحات پر نمونے کی تحریریں موجود ہیں۔

میں جان بوجھ کر ترجمے کا لفظ استعمال نہیں کرنا چاہتا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ میں اچھا مترجم نہیں ہوں۔ اس کے علاوہ انگریزی میں سو الفاظ کی کہانی کو اردو کے سو الفاظ میں بحسن وخوبی ترجمہ کرنا انتہائی مشکل کام ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے شاعری کا ترجمہ شاعری میں کرنا۔ تیسرے یہ کہ انگریزی کہانی کو لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا جائے تو بہت سے پاکستانی قارئین اس کے ماحول، زبان، اسلوب اور کرداروں سے غیریت محسوس کریں گے۔ ایک اور معاملہ یہ ہے کہ میں خود ایک کہانی کار ہوں۔ دوسرے کا افسانہ پڑھتے پڑھتے خیال آتا ہے کہ یوں نہیں، یوں ہونا چاہیے تھا۔

تراسی کہانیوں میں سے بیشتر کے صرف مرکزی خیال لینے، کرداروں کے نام بدلنے اور ان کی آوازوں کو اپنا لہجہ دینے کے باوجود ہر کہانی اور اس کے ادیب کا نام درج کر دیا گیا ہے۔ جو بے ایمانی کی ہے، کہانی کے ساتھ کی ہے، ادیبوں کے ساتھ ایماندار ہوں۔

میں نے اپنی ستر پوشی کے لیے خود بھی سترہ کہانیاں بنی ہیں۔ اس طرح تعداد پوری سو ہو جاتی ہے۔ سو لفظوں کی ان سو کہانیوں میں آٹے اور نمک کی مقدار ممکن حد تک مناسب رکھی گئی ہے۔ کسی کہانی میں سے الفاظ گھٹائیں گے تو نمک بڑھ جائے گا، الفاظ بڑھیں گے تو مزا گھٹ جائے گا۔ چکھ کے بتائیں، خیال درست ہے یا نہیں۔ ●●

## گنی چنی کتابیں


The World's Shortest Stories (Edited by Steve Moss)

The World's Shortest Stories of Love and Death (Edited by Steve Moss and John M. Daniel)

Fifty-Five 55 - Word Stories (by George Callender)

Shorts in a Wad (by Steve Krodman)

Picasso Painted Dinosaurs (by Decater Orlando Collins)

Flash Bangs (by Andy Underwood)

Momentary Lapses into Sanity (by Eric Hamilton)

420 Characters (by Lou Beach)

Hint Fiction (Edited by Robert Swartwood)

Micro Fiction (Edited by Jerome Stern)

Short Stories (by Thomas Pitre)

# عرضی

مبشر علی زیدی

میرے بستے سے کہانیوں کی کتابیں نکل آئی تھیں۔
ماسٹر عبدالشکور نے اسمبلی میں پورے اسکول کے سامنے مرغا بنا دیا۔
سب کتابیں میری پشت پر رکھ دیں۔
پھر وہ بید رسید کر کے بھول گئے۔
سب اپنے اپنے کلاس روم میں چلے گئے۔ مجھے اجازت نہیں ملی۔
مرغا بنے بنے میرے پاؤں سوج گئے۔
رو رو کے آنکھیں بھی سوج گئیں۔
مسعود احمد برکاتی اور اشتیاق احمد مجھے بچانے نہیں آئے۔
وقت کی برف باری سے میرے بال سفید ہو گئے ہیں۔
اذانیں دے دے کر حلق خشک ہو گیا ہے۔
جھکے جھکے میرا قد رہ گیا ہے۔
ماسٹر جی!
اب کھڑا ہو جاؤں؟ ●●

# تماشائی

Evening Surprise by Hillary Clay

بھڑکیلی شوخ رنگ والی شرٹ۔
بہت مختصر سا اسکرٹ۔
پیروں سے اٹھ کر اسکرٹ میں گم ہو جانے والے چست موزے۔
اونچی ایڑی کے سینڈل۔
کانوں میں چمکتی بالیاں، ہاتھوں میں کھنکتے کڑے۔
اس کے ہاتھ کسی مشین جیسی تیزی سے چل رہے تھے۔



کبھی ہونٹ رنگے جا رہے تھے، کبھی غازہ لگایا جا رہا تھا۔
خود کو سنوارنے کا عمل قابل رشک مہارت سے جاری تھا۔
کام مکمل کر کے اس نے آئینے میں اپنا سراپا تنقیدی نگاہوں سے دیکھا۔
اسی وقت اس کی نظر عقب میں موجود بچے کے عکس پر پڑی۔
حیرت سے دیکھنے والے بچے کے منہ سے نکلا،
''ڈیڈی!'' ●●

# خواب

Dreamworld by Michael Fink

عمارت میں آگ لگ گئی تھی...
اور بارھویں منزل پر ایک دوشیزہ پھنس گئی تھی۔
برائے نام لباس اس کے بدن پر تھا۔
ایک فائر آفیسر جان پر کھیل کر وہاں پہنچ گیا۔
اس دوران میں لڑکی ایک کھڑکی کھول کر چھجے پر چلی گئی۔
نیچے ریسکیو والوں نے جال تان لیا لیکن لڑکی کودنے کو تیار نہیں تھی۔
''کود جاؤ۔'' فائر آفیسر نے کہا۔
''نہیں، میں نے خواب میں دیکھا تھا کہ بلندی سے گر کے مر جاؤں گی۔''
''نہیں مرو گی، یہ خواب نہیں ہے۔''
لڑکی نے اس کا یقین کر لیا اور پھسل گئی۔
اور فائر آفیسر کی آنکھ کھل گئی۔ ●●

# سماعت

Hear No Evil by Rob Austin

''ملزم کو بری کیا جاتا ہے۔'' جج نے پاٹ دار آواز میں فیصلہ سنایا۔
جیوری کے تمام ارکان گنگ رہ گئے۔ حیرت کے مارے پلکیں جھپکانا تک بھول گئے۔
ملزم بھی خوش کم اور حیران زیادہ تھا۔ اسے خود بھی بری ہونے کی توقع نہیں تھی۔
عدالت کے برخاست ہونے کے بعد اس کا وکیل اپنی ناقابل یقین کامیابی پر ناچ اٹھا۔

مخالف وکیل کا چہرہ جذبات کی شدت سے سیاہ پڑ گیا۔
استغاثہ کے گواہ بڑبڑاتے ہوئے عدالت سے باہر نکلے۔
ادھر چیمبر میں جج صاحب نے اگلی سماعت سے پہلے آلۂ سماعت کی بیٹری بدلنے کا فیصلہ کیا۔ ●●

# اداکاری

The Understudy by Sheree Pellemier

بڑا اداکار ہر حال میں بڑا ہوتا ہے۔
اس دن بڑے اداکار کو ڈراما شروع ہونے سے چند منٹ پہلے دل کا دورہ پڑا۔
وہ تھیٹر کے ساتھیوں کے سامنے گرا اور مر گیا۔
ڈائریکٹر نے خبر عام نہیں کی۔ اس نے وقت پر کھیل شروع کرنے کی ہدایت کی۔
ایک جونیئر اداکار کو مرکزی کردار دے دیا گیا۔
بڑے اداکار کو ایک لاش کا کردار سونپا گیا۔
جونیئر اداکار موقع سے فائدہ نہ اٹھا سکا۔ اس پر بہت ہوٹنگ ہوئی۔
بڑے اداکار نے حسب روایت کردار میں ڈوب کر اعلیٰ اداکاری کی۔
بڑا اداکار ہر حال میں بڑا ہوتا ہے۔ ●●

# کاف رے نون

## مبشر علی زیدی

| | |
|---|---|
| شناختی کارڈ پر لکھا ہوا نام: | کاف رے نون |
| پیار کا نام: | ککو |
| جائے سکونت: | کراچی، روشنیوں کا شہر، مدینۃ الانوار، عروس البلاد |
| عمر: | پچیس سال، جوانی کی راتیں مرادوں کے دن |
| تعلیم: | ایم بی اے، مارکیٹنگ |
| تجربہ: | تین قیمتی سال |
| پیشہ: | کثیر القومی ادارے میں مارکیٹنگ ایگزیکٹو |



| | |
|---|---|
| ماہانہ مشاہرہ: | ڈیڑھ لاکھ روپے مع ہزار سی سی کار، مع سو لٹر پٹرول |
| کمپنی کی طرف سے سفر: | امریکہ، سویڈن، ترکی، جاپان |
| ازدواجی حیثیت: | ایک منگنی، تین وعدے، پانچ دھوکے |
| غیر نصابی سرگرمیاں: | کلب کرکٹر، باتھ روم سنگر، بہت سی دوستیاں |
| ٹارگٹ کلنگ کی وجہ: | شناختی کارڈ پر لکھا ہوا نام |

●●

# الہٰ دین

## مبشر علی زیدی

وہ چراغ میری الماری میں پڑا تھا۔
میں سوچتا رہا کہ وہ یہاں کیسے آیا لیکن یاد نہیں آیا۔
پھر میں نے دیکھا، اس پر عربی میں کچھ لکھا ہے۔
"افرك هذاالمصباح"
مجھے عربی آتی ہے۔ اس کا مطلب ہے، اس چراغ کو رگڑو۔
میں نے چراغ رگڑا تو ایک جن نمودار ہوا۔
میں بالکل نہیں ڈرا۔ وہ ڈراؤنا تھا بھی نہیں۔
میں نے پوچھا، ''تم کتنی خواہشیں پوری کر سکتے ہو؟''
وہ بولا، ''ایک بھی نہیں۔''
میں نے کہا، ''پھر دفع ہو جاؤ۔''
وہ بولا، ''اب ممکن نہیں۔''
میں نے پوچھا، ''کیوں؟ کیا نام ہے تمھارا؟''
اس نے کہا، ''شیزوفرینیا۔'' ●●

# کون؟

Knock by Fredric Brown

دنیا کا آخری آدمی اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔
آخری آدمی... جس کے پاس سب کچھ تھا اور کچھ بھی نہیں تھا۔

وہ پوری دنیا کی دولت کا تنہا مالک تھا۔
اور پوری دنیا میں کوئی اس کا جوڑی دار نہیں تھا۔
ایک وقت تھا کہ دنیا کی آبادی آٹھ ارب تک پہنچ گئی تھی۔
لیکن پھر ایک الم ناک حادثے نے یہ رنگین دنیا اجاڑ دی۔
سات ارب ننانوے کروڑ ننانوے لاکھ ننانوے ہزار نو سو ننانوے افراد فنا ہو گئے۔
بس ایک بچا۔
وہ آخری آدمی اپنے کمرے میں اکیلا بیٹھا ہوا تھا۔
اچانک دروازے پر دستک ہوئی۔ ●●

## احتجاج

Unleashed Tongue by Kurt Vavra

مالک بھی کمال کا تھا اور کتا بھی۔
کامران نے موتی کو بولنا سکھا دیا تھا۔
موتی نے شروع میں آسان آسان جملے بولے۔
”کھانا چاہیے۔“ یا ”باہر جانا ہے۔“
چھوٹے فقرے بولتے بولتے اس کی زبان چل پڑی۔
پھر تو یہ ہوا کہ مالک اور کتا دونوں رات بھر دنیا جہان کی باتیں کرتے۔
ایک دن موتی نے مالک اور کتے کے رشتے کو تنقید کا نشانہ بنایا۔
کامران بات سمجھ گیا لیکن پٹا کھولنے اور برابری کا درجہ دینے سے انکار کر دیا۔
بس، اس کے بعد موتی کبھی انسانوں کی طرح نہیں بولا۔ سب نے اسے بھونکتے ہی سنا۔ ●●

## خوں خوار

Transformation by Steve Krodman

میں پچھلے جنم کی بیش تر باتیں بھول چکا ہوں۔
اتنا یاد ہے کہ چھوٹا سا وجود دن بھر زمین پر رینگتا رہتا تھا۔
چھوٹا سا کیڑا، جو پتے کھاتا تھا۔



بڑے پرندوں سے ڈرتا تھا، کیوں کہ وہ کیڑے کھاتے تھے۔
میری آنکھوں کے سامنے خوں خوار پرندے زمین پر چونچ مارتے اور ساتھیوں کو ہڑپ کر جاتے۔
میں ان کی خوراک نہ بنوں، اس لیے باہر کم نکلتا تھا۔
پھر کیا ہوا، یاد نہیں۔ شاید نیند آ گئی تھی۔
آنکھ کھلی تو دنیا بدلی ہوئی تھی۔
اتنا بتا سکتا ہوں کہ اب میں بڑا سا پرندہ ہوں۔ کیڑے مکوڑے کھاتا ہوں۔ ●●

## بکنگ

The Bus Station by Andrew E. Hunt

”ایک ٹکٹ دیجیے گا، جہنم کا۔“
”میں معذرت چاہتا ہوں۔ آج رات جنوب کی جانب جانے والی تمام بسیں مکمل طور پر بک ہیں۔“
”آج رات کسی اور مقام کے لیے کوئی بس چلے گی؟“
”جی ہاں، ایک بس شمال کی جانب جائے گی۔“
”اس میں کوئی نشست مل سکے گی؟“
”اس میں ایک دو نہیں، بہت سی نشستیں خالی ہیں۔“
”کیا بہت طویل سفر ہے؟“
”نہیں، کوئی خاص طویل نہیں۔ لیکن اگر آپ اس میں سفر کا ارادہ رکھتے ہیں تو ایک کتاب ساتھ لے لیجیے گا۔ میرا خیال ہے کہ آپ بس کے واحد مسافر ہوں گے۔“ ●●

## اطلاع

The Arrival of the Ghost by Charles Enright

جیسے ہی حادثہ ہوا، میں سیدھا گھر بھاگا تا کہ اپنی بیوی کو اس کی اطلاع دوں۔
لیکن گھر پہنچ کر میرے منھ سے ایک لفظ نہیں نکل سکا۔
میری بیوی بھی اپنے خیالات میں گم تھی۔
وہ بالکونی میں کھڑی تھی۔ سامنے سورج غروب ہو رہا تھا۔

پتہ نہیں کیا سوچ رہی تھی۔

اور میں سوچ رہا تھا کہ کیسے بتاؤں؟ میری ہمت نہیں پڑ رہی تھی۔

اسی وقت فون کی گھنٹی بجی۔

میری بیوی چونکی اور اس نے کال ریسیو کی۔

پھر فون اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔

میرے مرنے کی خبر سن کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ ●●

## ہمارے جیسا

### مبشر علی زیدی

وہ سیارہ بالکل ہمارے جیسا ہے۔

اپنے ستارے سے انتہائی مناسب فاصلے پر۔

آکسیجن بھی ہے اور پانی بھی۔

پہاڑ اور صحرا بھی، دریا اور جنگل بھی۔

کچھ رینگنے والے، اڑنے والے اور تیرنے والے جاندار بھی۔

لگتا ہے وہاں کوئی ذہین مخلوق بھی رہتی تھی۔

لیکن اس کی پوری نسل کسی آفت میں ماری گئی۔

یہ سیارہ ہمارے لیے قدرت کا تحفہ ہے۔

وہ مخلوق زندہ ہوتی تو کیا پتہ ہماری دشمن بن جاتی۔

سچ کہتا ہوں، وہ سیارہ بالکل ہمارے جیسا ہے۔

ہاں، ایک فرق ہے۔

ہمارے سیارے کے تین چاند ہیں اور اس کا صرف ایک۔ ●●

## زہر

### مبشر علی زیدی

پہلی چسکی لیتے ہی اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ کچھ گڑبڑ ہے۔



قاتل مشروب نے اوپر سے نیچے تک حلق چھیل دیا تھا۔

"کیا میرا معدہ تیزاب سے بھر گیا ہے؟" اس نے سوچا۔

کوئی خیال اسے دوسرا گھونٹ لینے سے باز نہ رکھ سکا۔

اس بار محلول نے گویا جگر چیر ڈالا۔

دم سینے میں اٹک گیا۔ سانس لینا دشوار لگنے لگا۔

آخری وقت قریب جان کے اس نے باقی سیال بھی اپنے اندر انڈیل لیا۔

اب دل بھی قابو سے باہر ہو گیا۔ ایسا مچلا کہ برا حال کر دیا۔

آخر زندگی بخش قے آئی اور طبیعت بحال ہو گئی۔ ●●

## سمجھداری

The Immaculate Assumption by Alan Roberts

وہ سمجھتا رہا کہ وہ جانتی ہے۔

وہ سمجھتی رہی کہ وہ نہیں جانتا۔

اسی وجہ سے اس نے سوچا کہ ایک دن وہ جان جائے گا۔

اس نے بھی سوچا کہ وہ سمجھ جائے گی۔

ایک دن دونوں ملے اور کچھ وقت ساتھ گذارا۔ زیادہ بات چیت نہیں کی۔

اٹھتے اٹھتے اس بات پر اتفاق کیا کہ اگلے روز دونوں دوبارہ ملاقات کریں گے۔

وہ سمجھتا رہا کہ وہ سمجھ گئی ہے کہ کس وقت ملیں گے۔

وہ سمجھتی رہی کہ وہ سمجھ گیا ہے کہ کہاں ملیں گے۔

بعد میں دونوں یہی سمجھے کہ اسے نہیں ملنا تھا۔ ●●

# نبیذ

مبشر علی زیدی

میرے عربی داں دوست عمران احمد خان کہتے ہیں کہ انگریزی سے عربی میں ترجمہ کرنا نسبتاً آسان کام ہے، انگریزی سے اردو میں متن منتقل کرنا کافی مشکل۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انگریزی اور عربی میں جملے کی ساخت ایک جیسی ہوتی ہے۔ اردو کا معاملہ ایسا نہیں۔ دوسری زبان سے ترجمہ کرتے ہوئے ڈر لگا رہتا ہے کہ لفظ بہ لفظ اتارتے ہوئے کچھ کمی نہ رہ جائے۔ مفہوم سمجھانے کی کوشش میں کوئی زیادتی نہ ہو جائے۔

میں نے ترجمے کے نام پر اپنی راتوں کی نیندیں حرام نہیں کیں۔ انگریزی کہانیاں پڑھ کے ان کا لطف اٹھایا۔ پھر بیشتر کے کرداروں کا گائے سوپ سے منہ دھلوایا، قمیص شلوار پہننے کو دیے، کلمہ پڑھوا کے اسلامی نام رکھے، اردو سکھائی اور سو لفظوں میں مشکیں کس دیں۔

جو ہمارے ماحول سے مانوس نہیں ہوا، اسے سرحد پار ہندوستان بھیج دیا۔ جو اپنا روپ بدلنے کو تیار نہ ہوا، اسے ویسا ہی رہنے دیا۔

زیادہ نہیں، صرف چار نمونے پیش کر رہا ہوں... ●●

## Untitled

Lou Beach

I BRING Copernicus to the vet's office and this guy is standing there, his thum swathed in bandages. The doctor comes out carrying a large cage that contains a beautiful macaw, its belly wrapped in guaze and tape. He hands the man the cage, then reaches into his lab coat, brings out a small box. He offers it to the bandaged man. "Some of it was already digested, but here's what we could save."



# سفید پٹی

میرے کبوتر کی طبیعت خراب تھی۔ اسے پرندوں کے اسپتال لے گیا۔

ڈاکٹر صاحب ایک آپریشن میں مصروف تھے۔ کچھ دیر بعد ایک پنجرہ لے کر باہر نکلے۔

پنجرے میں بڑا سا خوب صورت میکاؤ طوطا تھا جس کے پیٹ پر سفید پٹی بندھی ہوئی تھی۔

ڈاکٹر نے وہ پنجرہ ایک مضطرب نوجوان کے حوالے کر دیا۔

اس کے بعد ایک چھوٹا پیکٹ دیا جس میں کوئی چیز لپٹی ہوئی تھی۔

''کچھ یہ ہضم کر چکا ہے، باقی اس میں موجود ہے۔'' انھوں نے اسے مطلع کیا۔

اسی وقت میں نے دیکھا، اس نوجوان کا انگوٹھا غائب تھا۔

سفید پٹی بندھی ہوئی تھی۔ ●●

## More Mobster Jargon

Eric Hamilton

Fat Louie barged into the room to find Joey "The Mouse" Scarpuzzi feeding a bedridden man some chicken noodle soup.

"Joey, what're you doing?"

Joey looked up, "The Don told me to take care of Frankie."

"I really appreciate it." Frankie said from underneath his covers, "especially after I messed up last week's hit job."

First Louie sighed, "No Joey, you were supposed to take care of Frankie, not take care of him."

Joey stared in wide-eyed puzzlement. "I'm doing exactly what you said. Do you need me to fluff your pillow, Frankie?"

"Oh, that'd be nice."

Fat Louie sighed again.

# گولی

پانڈو کمرے میں گھسا تو اس نے عجیب منظر دیکھا۔

مہیش بستر پر لیٹا تھا اور رامو اس کے سرہانے اکلوتے بیٹے کی بیوہ ماں کی طرح فکرمند بیٹھا تھا۔
''مہیش بھائی، تمھارے سر میں درد ہے۔ گولی لے لو۔'' پانڈو نے سنا، رامو کہہ رہا تھا۔
مہیش نے گولی نگلی اور پھر لیٹ گیا۔
''سالے، ڈان کیا بولا اور تو کیا کر رے لا اے؟'' پانڈو نے غصے سے کہا۔
''کیا بولا؟''
''مہیش کو سلانے کا مطلب سر میں گولی ڈالنے کا، ٹپکانے کا۔''
''میں گولی دی ناں، مہیش بھائی سوئیں گا، ماں قسم پھر کبھی نہیں اٹھیں گا۔'' ●●

## Fast Talker

Sylvia Reichman

"Fifty-five." She whispered to him.
"Fifty-five miles per hour?"
"No, words! That's all we've got! Hurry! Please!"
Perspiration trickled down his neck; he stepped harder on the accelerator.
"But...there's so much I want to tell you! So much that hasn't been said!"
"Ten," she murmured.
"Ten?"
"Six."
"Will you marry me?"
"Yes!"

## ساری بات

''ہمارے پاس کم نہ زیادہ، پورے ایک سو الفاظ ہیں۔''
''صرف ایک سو؟''
''ہاں، پورے ایک سو۔''
''لیکن میں صرف سو الفاظ میں سب کچھ کیسے کہہ سکتا ہوں؟''



''کہنا پڑے گا۔ مشکل کام ہے لیکن اس کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اور...''
''اور کیا؟''
''اور اب سب کچھ کہنے کے لیے پورے سو بھی نہیں بچے۔''
''کیا مطلب؟''
''مطلب یہ کہ بہت سے الفاظ ہم خرچ کر چکے ہیں۔''
''اوہ، نہیں... اب کتنے الفاظ ہمارے پاس باقی ہیں؟''
''اکیس۔''
''میرے خدایا، فقط اکیس الفاظ اور اس میں ساری بات کہنی ہے؟''
''آٹھ۔''
''کیا تم مجھ سے شادی کرو گی؟''
''ہاں۔'' ●●

## دنیا کی سب سے مختصر کہانی

''میں سکھ بننے کے لیے ہرگز تیار نہیں۔
میرا استرا واپس کر دو مجھے۔''
سعادت حسن منٹو نے فقط تیرہ لفظوں کے اس افسانے کا عنوان ''استقلال'' رکھا تھا۔
کیا یہ دنیا کی سب سے مختصر کہانی ہے؟

...........

امریکی ادیب فریڈرک براؤن نے انگریزی میں صرف ڈیڑھ سطر لکھی تھی، سو لفظ پورے کرنے کے لیے باقی خیال آرائی میں نے کی ہے۔ دسمبر ۱۹۴۸ میں پہلی بار شائع ہونے والی یہ کہانی ان الفاظ پر مشتمل ہے:

The last man on earth sat alone in a room. There was a knock on the door...

...........

مختصر کہانیاں لکھنے میں ارنیسٹ ہیمنگ وے کا بھی کوئی جواب نہیں تھا۔... اس نے ایک بار شرط لگا کر دنیا کی سب سے مختصر کہانی لکھی۔

For sale. Baby shoes. Never worn.

[''نمک پارے''، مشرف علی زیدی]

# اٹکل پچو

میں جاننا چاہتا ہوں کہ کیا مجھ سے پہلے کسی نے اردو میں لفظ گن کر کہانیاں لکھی ہیں؟ اگر لکھی ہیں تو پھر میرا دوسرا سوال ہے کہ کون سا لفظ مفرد شمار کیا گیا ہے اور کون سا نہیں؟ میں کئی کتابیں دیکھ چکا ہوں اور کئی ماہرین لسانیات سے گفتگو کر چکا ہوں لیکن کسی جواب سے میری کلی تسلی نہیں ہوئی۔

مثال کے طور پر سابقے اور لاحقے ہیں۔ گمراہ کو ملا کر لکھتے ہیں تو ایک لفظ لگتا ہے لیکن بت پرست کو کیا سمجھیں؟ سنگدل کو بھی ایک لفظ کی طرح لکھا جاتا ہے لیکن یوں ہے تو پھر نرم دل کا کیا کریں؟

کچھ مرکبات یوں بنے ہوئے ہیں کہ ایک جز کو ہٹا دیں تو باقی کچھ نہیں بچتا، جیسے بچا کھچا۔ لیکن اگر انھیں ایک لفظ مانیں تو پھر آپ اپنا آپ، بیچوں بیچ اور میل ملاپ کیسے رکھیں۔ کیوں کہ اور کے لیے کو ایک ایک سمجھا جائے یا دو دو؟ نکاح نامے اور ازدواجی حیثیت کا کیا کروں؟ ایک اہم مسئلہ فارسی اور عربی سے لیے ہوئے مرکبات ہیں۔ موت کی سزا تین الفاظ ہوئے۔ انھیں فارسی قاعدے سے سزائے موت کر لیا۔ اب سخی داتا بن کر انھیں شمار کروں یا کنجوس بن کر ایک گنوں؟ عربی کے ملک الموت نے بھی جان عذاب کی ہوئی ہے۔

کچھ الفاظ انگریزی سے اردو میں آئے ہیں، وہ کیسے گنے جائیں؟ مثلاً بیڈ روم ایک لفظ ہے تو ڈریسنگ روم دو الفاظ کیسے ہو گئے؟ پلیٹ فارم انگریزی میں ایک لفظ ہے لیکن اردو میں دو ٹکڑوں میں بٹ کے کیوں ذہن الجھاتا ہے؟ ایٹم بم، ٹارگٹ کلنگ اور کریڈٹ کارڈ کیوں پریشان کر رہے ہیں؟

سب سے آخر میں سب سے بڑا مسئلہ بتاؤں؟ مصدر کی شکل جب بدلتی ہے تو الفاظ کی تعداد بھی بدلتی ہے یا نہیں؟ آنا ایک لفظ ہے لیکن آجانا، آجاتا، آجاؤ، آرہا، آگیا اور آکر بھی ایک لفظ ہیں یا دو؟ ''آکر'' ایک لفظ ہے تو ''پہن کر'' کیسے دو ہو گئے؟

بڑی مشکل یہ ہے کہ ایک ماہر زبان کی بات مانی جائے تو دوسرے کا نکتہ غلط ہو جاتا ہے۔ دوسرے کو تسلیم کیا جائے تو تیسرا خفا ہو جاتا ہے۔ میں نے اس کا حل یوں ڈھونڈا ہے کہ خود ہی اٹکل پچو فیصلے کیے ہیں۔

[''نمک پارے''، مبشر علی زیدی]





نوادرات

ادب عالیہ (کلاسیک) کیا ہے؟ اس کا تشخص کن اوصاف و عناصر سے ہوتا یا ہوسکتا ہے؟ ادب عالیہ، رومانوی ادب یا جدید ادب کے درمیان کوئی ایسی حد فاصل ہے یا ہوسکتی ہے جو ان کی آزاد اور علیحدہ شناخت قائم کرسکے؟ ان سوالات پر خاصی بحث ہوچکی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے شاید اسی نزاع کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ اصطلاحیں (کلاسیک، رومانٹک) ادب کی سیاست سے تعلق رکھتی ہیں اور ایسے جذبات کو ابھارتی ہیں جنھیں ہوا کا دیوتا اپنی زنبیل میں رکھے تو مناسب ہوگا۔

یہ دراصل برطانوی نوآبادیاتی شکنجہ تھا جس کے تحت ہم نے اپنے کلچر اور ادب کے مظاہر کو ایسے نام دیے جو انگریزی کی مستند لغات میں مستعمل تھے اور ان سے وہی معنی و مفہوم اخذ کرنے کی کوشش کی جو ان لغات میں درج تھے۔ ان میں ایک اصطلاح کلاسیک تھی جس کا ترجمہ ''ادب عالیہ'' زیادہ پسندیدہ سمجھا گیا۔ حالاں کہ ادب کے طلبا نے اس سے جو مراد لی وہ تھی قدما کا تخلیق کردہ ادب جو پختگیٔ فن اور جمالیاتی لطف و انبساط کے ساتھ دوامی اوصاف کا حامل ہو۔ جو ایک زندہ روایت کا درجہ حاصل کر کے آنے والی پیڑھیوں کو متاثر کرسکے۔ ہر عہد، جس کی قدر و قیمت اور معنویت کو از سر نو تلاش کرے۔ اور پھر جس کے گھنے سایے تلے نئے تخلیقی پودے نمو پا کر برگ و بار لائیں۔ جزوی فرق کے ساتھ کم و بیش ادب عالیہ کا یہی مفہوم اردو میں رائج رہا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس

[پیش لفظ، مونوگراف شیخ ظہور الدین حاتم،
اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷]



# امو جان ولی کا دیوان رباعیات

## شمس الرحمٰن فاروقی

''رباعیات عجائبات'' نام کا یہ مختصر دیوان رباعی کہاں چھپا اور کب، اس کی خبر نہیں۔ امو جان ولی کا دیباچہ (جو خود بمشکل ایک صفحے کا ہے) ہمیں اتنا ہی بتاتا ہے کہ یہ دیوان ۱۳۱۸ ہجری (۱۹۰۰/۱۹۰۱ حالی) میں تیار ہو گیا تھا اور وہ خود اپریل ۱۹۰۲ میں سرکاری نوکری سے وظیفہ یاب ہوئے، لیکن ان کی دیگر نظم نثر اردو و فارسی کی طرح یہ دیوان بھی منظر عام پر آنے کا منتظر رہا۔ اب جب ''حضور شاہ عالم پناہ کے دربار تاجپوشی'' کا وقت قریب آیا تو انھیں خیال آیا کہ دیوان رباعی کو تو چھپوا ہی لیا جائے۔ اگر ''شاہ عالم پناہ کی تاجپوشی'' سے دلی دربار (۱۹۱۱) مراد لیا جائے تو یہ دیوان ۱۹۱۰ میں کبھی منطبع ہوا ہوگا۔

امو جان ولی نے اپنے بارے میں اتنا اور بتایا ہے کہ میں غالب کا شاگرد ہوں اور تصوف میں حضرت غوثی علی شاہ صاحب کا مرید ہوں۔ وہ اپریل ۱۹۰۲ میں وظیفہ یاب ہوئے تو گمان کیا جا سکتا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۸۴۷ کے بالکل قریب ہوئی ہوگی، کیونکہ اس زمانے میں انگریز کی نوکری سے وظیفہ یابی کی عمر ہندوستانیوں کے لئے پچپن (۵۵) سال تھی۔

میں نے امو جان ولی اور ان کے دیوان رباعی کا ذکر سنا تھا لیکن اسے دیکھنے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ اور نہ ہی مجھے ان کے بارے میں کچھ اور معلوم تھا، سوائے اس کے کہ وہ غالب کے شاگرد تھے اور ''مطبع امو جان ولی واقع دلہائی'' کے مالک تھے۔ کئی سال کی بات ہے، ایک بار سعودی عرب کے سفر میں ایک صاحب سے ملاقات ہوئی جنھوں نے بتایا کہ میں امو جان ولی کے اخلاف میں ہوں۔ دیوان انھوں نے بھی نہ دیکھا تھا لیکن مشتاق تھے کہ کہیں مل جائے تو خوب ہو۔ بات آئی گئی ہوئی۔

مجھے مطبع امو جان ولی کی کئی کتابیں دیکھنے کا اتفاق بھی ہوا تھا۔ ان میں پریس کا نام یوں لکھا ہوا ہوتا: ''در مطبع امو جان ولی واقع دلہائی طبع شد'' (یا ایسے ہی کچھ الفاظ، جگہ کا نام ''دلہائی'' یقیناً تھا۔) کتاب سازی کے لحاظ سے ان میں کوئی خاص بات ایسی نہ تھی جو اس زمانے کے دیگر مطبعوں میں ممتاز کرتی۔ صرف ایک بات مجھے بہت بری لگتی تھی، اور وہ یہ کہ میں سمجھتا تھا ''دلہائی'' کچھ اور نہیں، ہم جاہل اور خوشامدی ہندوستانیوں نے انگریزوں کا املا Delhi دیکھ کر سمجھا کہ انگریز لوگ شہر دہلی کا نام یوں ہی ''دلہائی'' تلفظ

کرتے ہوں گے۔ لہٰذا یہی نام ہم لوگوں نے بھی اپنے اچھے خاصے ناموں ''دہلی'' یا ''دلی'' کو بگاڑ کر ''دلہائی'' کرلیا۔

خدا کا شکر ہے کہ محمد حسین آزاد کی کوئی تحریر ایک بار اتفاقاً میری نظر سے گذری جس سے معلوم ہوا کہ ''دلہائی''، کسی دوسرے نام، مثلاً ''دہلی'' کی مسخ شدہ نہیں شکل ہے۔ دلہائی نام کا ایک محلّہ دلی میں تھا، یعنی شاہجہان آباد دلی میں، اور جہاں انگریزوں نے ۱۸۵۷ میں دلی کے بہت بڑے حصے کو تاراج و تباہ کیا وہاں دلہائی کا محلّہ بھی ان کے ظلم کی زد میں آ گیا۔

ایک مدت تک میں سمجھا کیا تھا کہ اردو میں صرف دو دیوان رباعی مرتب ہوئے، ایک تو جعفر علی حسرت لکھنوی (۱۷۳۴/۱۷۳۵ تا ۱۷۸۵/۱۷۸۶) کا دیوان، جواب ناپید ہے اور دوسرا اموجان ولی کا، جو شائع تو ہوا لیکن ملتا نہیں ہے۔ خدا نما سید غمگین حضرت جی (۱۷۵۳ تا ۱۸۵۱) اور غالب کے مابین کچھ مراسلت میں نے بہت پہلے پڑھی تھی اور اس میں حضرت خدا نما کی کچھ رباعیاں بھی تھیں۔ لیکن مجھے نہیں معلوم تھا کہ ان کا کوئی دیوان بھی ہے۔ مدتوں بعد حضرت خدا نما کے اخلاف نے ان کا کلیات شائع کیا تو میں نے اس میں کئی رباعیاں دیکھیں۔ مگر چونکہ وہ کسی ردیف وار ترتیب سے نہ تھیں، اس لئے میں نے یہ محسوس نہ کیا کہ یہ تو پورا دیوان رباعیات ہے۔

کچھ دن ہوئے محمد علی اثر نے دکن کے رباعی گویوں پر ایک نہایت معلوماتی مضمون لکھا تو اس سے مجھے معلوم ہوا کہ حضرت خدا نما کی رباعیاں تمام ردیفوں میں ہیں اور اس طرح انھیں اردو کے دوسرے دیوان رباعی کا مصنف کہنا چاہیئے۔ اغلب ہے کہ جعفر علی حسرت (جن کا زمانہ حضرت خدا نما سے ذرا ہی پہلے کا ہے) کا دیوان رباعی ہی اردو کا پہلا دیوان رباعی ٹھہرے۔ محمد علی اثر نے میر شمس الدین فیض (۱۷۸۱ تا ۱۸۶۶) کے دو شاگردوں احمد علی عصر اور محمد غوث عزم، کا ذکر کیا ہے کہ انھوں نے بھی رباعی کے دیوان ترتیب دیئے تھے۔ لہٰذا اب زمانۂ ماقبل جدید میں رباعیوں کے پانچ دیوان قرار پائے۔ ہمارے زمانے میں شاہ حسین نہری اورنگ آبادی (پیدائش ۱۹۴۱) نے دو دیوان رباعیوں کے مرتب کئے ہیں۔

اموجان ولی نے اپنی رباعیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ان میں ''علم اخلاق و تصوف کے عجیب وغریب نکات دینی دنیوی شرعی، معاملات توحید وعرفان، حال، مقام حضوری، استغراق، وصول الی اللہ'' بیان کئے گئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں شاید ہی کسی شاعر نے در مدح خود اس طرح اور اس قدر لکھا ہو۔ بہر حال، یہ دیوان بہت مختصر ہے۔ اس میں کلاں تقطیع کے ۲۳ صفحے اور ۹۸۱ رباعیاں ہیں۔ اس میں ردیف ژ نہیں ہے۔ کلام کا رنگ بیشک صوفیانہ اور موعظانہ ہے۔ لیکن اس میں کچھ خاص برجستگی یا لطف نہیں۔ حضرت غمگین کا کلام بہت مشکل اور حقائق و معارف سے واقعی مملو ہے، لیکن ان کے یہاں بھی وہ روانی نہیں ہے جو استادوں کے کلام کا خاصہ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ شاعر کو باریک نکات کے درست بیان سے غرض تھی نہ کہ شاعرانہ کمال دکھانے کی۔

اموجان ولی کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔



مخلوق سے دو روز کی بیکار ہے پیت
معدوم جو ہو اس سے بھلا کیا پرتیت
خالق کی محبت میں جو کھوئے دل و جاں
آخر اسے معلوم ہو اس ہار میں جیت

پرتیت=ظاہر

یہاں میر کا شعر یاد آتا ہے۔

غم زمانہ سے فارغ ہیں مایہ باختگاں
قمار خانۂ آفاق میں ہے ہار ہی جیت

اگلی رباعی دیکھیں۔

مکاری سے بن پیر تو دنیا کو نہ مونڈ
اک پیٹ ہے چھوٹا سا بنا اس کو نہ کونڈ
محنت سے کما کونے میں کر رب کو یاد
مرشد تجھے حق کر دے تو خود ہو تری ڈھونڈ

کونڈ=بڑا مٹکا

یہاں ''ڈھونڈ'' بمعنی ''تلاش، مقصود'' خوب ہے۔ مگر ''تری ڈھونڈ'' ذرا مخدوش بھی ہے۔ لوگوں نے غالب پر اعتراض کیا کیا تھا۔

اور میں ہوں کہ اگر جی میں کبھی غور کروں
غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

اعتراض یہ تھا کہ ''میری اوقات'' کی جگہ ''اپنی اوقات'' کہنا تھا۔ لیکن اموجان ولی کے یہاں بھی اس طرح کا صرف دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے اہل دہلی کا محاورہ یہی ہو اور طباطبائی اس سے واقف نہ رہے ہوں۔ خیر، لیکن ذرا سرمد کو سنتے چلیں۔

سرمد اگرش وفاست خود می آید
گر آمدنش رواست خود می آید
بیہودہ چرا در پئے او می گردی
بنشیں اگر خدا ست خود می آید

لیکن اموجان ولی کا مقابلہ سرمد سے، یا حضرت خدا نما سے، کچھ ٹھیک بھی نہیں۔ اموجان ولی کی ایک اور رباعی دیکھیں، یہاں البتہ تصوف کا مسئلہ بڑی صفائی سے نظم ہوا ہے۔

اول یہ فنا خلق سے دوری کر لے
اور دوسری خواہش سے صبوری کر لے

ہے تیسری امید کا مٹنا دل سے
چوتھی یہ ارادے سے نفوری کر لے

آخری رباعی، اور حق یہ ہے کہ بڑی عمدہ رباعی، اور جس پر غالب کا پرتو بھی بڑے حسن سے آیا ہے۔

حال دل شیدا تو چھپائے نہ بنے
سن کر اسے بن میرے ستائے نہ بنے
کہنا بھی نہ کہنا بھی ہیں دونوں آفت
اب بات کوئی موت بن آئے نہ بنے

●●

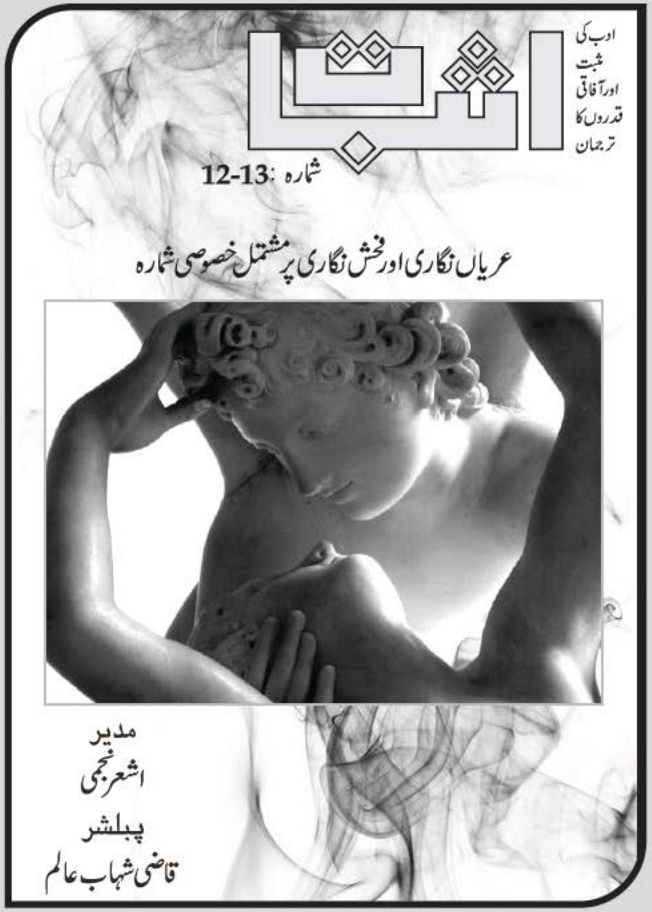
## ہندوستان کے مشہور اداکار

ڈاکٹر خلیق انجم ان معدودے چند ہندوستانی ادیبوں میں سے ہیں جو پاکستان میں بھی خاصی شہرت رکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ اکثر یہاں آتے رہتے ہیں اور ادبی اجتماعات میں شرکت کر کے اور اخبارات کو انٹرویو دے کر دونوں ہاتھوں سے شہرت سمیٹتے ہیں۔ ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ چند سال قبل ڈاکٹر صاحب اپنے دوست ڈاکٹر اسلم پرویز کے ساتھ نیاز فتح پوری سیمینار میں شرکت کے لیے کراچی آئے تھے۔ ایک فلمی اخبار کے ایڈیٹر انھیں اداکار سمجھ کر انٹرویو کے لیے پہنچ گئے۔ ڈاکٹر صاحب نے ایڈیٹر کی غلط فہمی آخر تک دور نہ کی۔ اس اخبار میں جو انٹرویو چھپا، اس میں لکھا تھا، ''ہندوستان کے مشہور اداکار خلیق انجم کراچی تشریف لائے ہیں، ان کے ساتھ ان کی فلموں کے ہدایت کار اسلم پرویز بھی ہیں۔''

...مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام اور قاضی عبدالودود جیسے ماہرین غالبیات کے انتقال کے بعد ڈاکٹر خلیق انجم ہی کو ماہر غالبیات سمجھا جاتا ہے۔ ''خانۂ خالی را دیومی گیرد'' اسی کو کہتے ہیں۔ غالب سے ان کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے دہلی والوں نے غالب کے مزار کی دیکھ بھال کا کام انھی کے سپرد کر دیا ہے۔ اردو کے عام محقق قبریں کھودتے اور مردے خراب کرتے ہیں، خلیق انجم پہلے محقق ہیں جو ایک قبر کی دیکھ بھال کرتے اور مردے کو حتی الامکان آرام پہنچاتے ہیں۔ یعنی مزار کی چابی اپنے پاس رکھتے ہیں اور سخن ناشناسوں کو مزار کے قریب نہیں جانے دیتے۔ اسی لیے وہ خود بھی کبھی کبھار ہی وہاں جاتے ہیں۔

[''سخن در سخن''، خامہ بگوش، مرتبہ: مظفر علی سید، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴]






# تاثرات

حقیقت یہ ہے کہ عریاں نگاری اور فحش نگاری پر خصوصی شمارہ نکالتے ہوئے مجھے اتنا تو اندازہ تھا کہ اردو کے سنجیدہ قارئین اس کا خیر مقدم کریں گے لیکن یہ گمان نہ تھا کہ اسے اتنی بڑی تعداد میں اور اس شدت کے ساتھ سراہا جائے گا کہ مذکورہ شمارے کی ۱۲۰۰ کاپیاں اونٹ کے منھ میں زیرہ ثابت ہوں گی۔ حتیٰ کہ اس شمارے کی گونج سرحد کے پار بھی سنی گئی لیکن افسوس، ہم وہاں بھی خاطر خواہ تعداد میں کاپیاں بھیجنے سے قاصر رہے۔ ہندوستان میں بھی اس کا مطالبہ ہنوز جاری ہے لیکن ہم معذرت خواہ ہیں کہ اب یہ شمارہ خود ہماری دسترس سے باہر ہو گیا ہے۔

قارئین نے صرف اسے پڑھا ہی نہیں بلکہ اپنے ردعمل سے بھی ہمیں واقف کرایا جس کے لیے ہم ان کے شکرگزار ہیں۔ ایک بڑی تعداد نے فیس بک پر بھی اپنی رایوں سے نوازا جس میں اجمل کمال، ڈاکٹر یونس اگاسکر، جمیل الرحمٰن، محمد حمید شاہد، علی محمد فرشی، عرفان ستار، منیب الرحمٰن، ظفر خان، علی اکبر ناطق، نسیم سید، رفیق راز، تصنیف حیدر، اقبال حسن آزاد، احمد سہیل، حسین الحق، علی زریون، شاہجہان سالف وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن ان رایوں کو بھی صفحات کی تنگی کے سبب شامل نہیں کیا جا رہا ہے۔ بہرحال، اس شمارے کو جاری کرنے کے بعد ایک اندازہ تو ہو ہی گیا کہ اردو معاشرہ تنگ نظر قطعی نہیں ہے اور نہ ادب میں وہ کسی موضوع کو شجر ممنوعہ تصور کرتا ہے۔

مدیر



## شمس الرحمٰن فاروقی (الہ آباد)

''اثبات'' کا تازہ نمبر جو ادب میں فحاشی، عریانی وغیرہ کے موضوع پر اہم دستاویز ہے، کچھ دن ہوئے ملا تھا۔ خوشی ہوئی۔ تم نے اچھا کام کیا، ہر چند کہ ہر مضمون یکساں اہمیت یا یکساں ادبی حیثیت کا حامل نہیں ہے، اور تصنیف حیدر، رؤف خیر وغیرہ کو کچھ زیادہ جگہ مل گئی ہے، اور انتخاب میں بھی بہتری کی گنجائش تھی، لیکن مجموعی حیثیت سے شمارہ بہت خوب ہے اور مدت تک حوالے کا کام دے گا۔ عسکری صاحب کی دونوں تحریریں تم نے خوب نکالیں۔ سلیم اختر نے کئی کام کی باتیں کہی ہیں۔ سید مودودی علیہ الرحمتہ کے ارشادات بھی غور کے قابل ہیں، کیوں کہ انھوں نے ادب کے غیر ادبی مضمرات پر گفتگو کی ہے۔ رشید احمد صدیقی اور دوسروں کے فرمودات، جو فحاشی کی مخالفت میں ہیں، ہم سب کے لیے قابل لحاظ ہیں۔

بنیادی بات یہ ہے کہ ادب کی دنیا کے کچھ اپنے اصول ہوتے ہیں اور چونکہ یہ تخلیقی ادب کا معاملہ ہے، لہٰذا کبھی کبھی دوسرے اصول اور رسوم اس سے متحارب معلوم ہو سکتے ہیں۔ تخلیقی ادب کے معاملات میں سب سے اہم ایک چیز ہے جس کا اطلاق غیر ادبی باتوں پر نہیں ہو سکتا۔ اور وہ سب سے اہم چیز یہ ہے کہ یہاں کسی تحریر کی غایت، اور اس تحریر کا دوسروں پر اثر، یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کوئی کہے کہ فلاں تحریر سے میری غایت یا نیت یہ نہ تھی کہ لوگوں کو فحش باتوں کے ذریعہ متلذذ کیا جائے۔ لیکن عین ممکن ہے کہ وہ تحریر کسی اور شخص کے لیے فحاشی کا حکم رکھے۔

دوسری بات یہ ہے کہ تم نے ادبی بحث چھیڑی ہے، تم کسی اخلاقی یا مذہبی اصول کی مخالفت نہیں کر رہے ہو۔ اور جب تک ایسا ہے تو نیت اور تاثر تمھاری حد تک واحد ہیں۔ تمھارے نمبر میں بعض مشمولات پر بعض لوگوں کو اعتراض ہو سکتا ہے لیکن وہ اعتراض بھی ادبی نوعیت کا ہوگا۔ میں کسی چیز کو فحش سمجھوں گا، عسکری صاحب کسی اور چیز کو فحش قرار دے سکتے ہیں۔ اگر فحاشی کے بہانے، یا فحاشی پر بحث کے بہانے، کوئی شخص زنا کاری کی حمایت کرے، یا کسی بھی مذموم جنسی فعل کو جائز بتائے، یا وہ کسی بھی مخرب الاخلاق بات کی تبلیغ، یا تبلیغ نہ سہی، تائید ہی کرے، تو عنداللہ ماخوذ ہونے کا خطرہ مول لے سکتا ہے۔

صرف اسلام ہی نہیں، ہر مذہب کی اخلاقیات ہے۔ اور کسی بھی مذہب (خاص کر مذہب اسلام) کی اخلاقیات کی نکیر، یا اس کے آداب واصول کا تمسخر، ہر مسلک میں ناجائز ہے۔ لوگ کبھی کبھی اپنی بات پر زور دینے کے لیے مناظرانہ رنگ اختیار کر لیتے ہیں (جیسا کہ سلیم اختر نے کہیں کہیں کیا ہے)، لیکن اسے اصول شرع کی خلاف ورزی نہیں کہہ سکتے۔

کسی بھی غیر اخلاقی فعل کو تحسین کا موجب بنانا، یہ ادب کا شیوہ نہیں۔ یہ ادب کا کام بھی نہیں۔ کمزور دماغ والوں کو جھوٹے دلائل سے گمراہ کرنا (کیوں کہ پختہ دماغ والے تو گمراہ ہوں گے نہیں)، یہ بھی ادب کا کام نہیں۔ اور نہ ہی تمھارے اس نمبر میں کوئی ترغیب، یا تحسین یا تائید نظر آتی ہے کہ فلاں فلاں اعمال خلاف شرع ہوں تو ہوں لیکن ہمیں انھیں درست سمجھتے ہیں۔ تم نے متانت سے، اور اعتدال کو ہاتھ سے دیے

بغیر اس مسئلے کو ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ اب اس سے زیادہ کوئی ادبی مدیر کیا کرسکتا ہے؟

تمھارے شمارے کو پورا پڑھ کر مجھے بعض باتیں ادبی طور پر غلط ضرور معلوم ہوئیں لیکن میں نہیں سمجھتا کہ تم نے فحاشی، زنا کاری، امرد پرستی وغیرہ جیسے مذموم فعل کی تائید میں کچھ کہا ہو۔ ادب کا یہ کام بھی نہیں۔

امید ہے تم اچھے ہوگے اور اگلے شمارے کی تیاری میں مصروف۔ قاضی کو دعا کہو اور کہو کہ تمھارا پرچہ جدید ادب کی اہم خدمت انجام دے رہا ہے، اس کے لیے مبارک باد۔

میری طبیعت ان دنوں کچھ بہت درست نہیں۔ سردی نے بے حال کردیا ہے۔ سبحان اللہ، پہلے لوگ گرمی سے بے حال ہوتے تھے، اب ہم سردی سے بے حال ہوئے جارہے ہیں۔ سچ ہے۔

پیری وصد عیب چنیں گفتہ اند

●●

## گلزار (ممبئی)

اشعر صاحب! ''اثبات'' کی پڑھائی Text Book کی پڑھائی ہوجاتی ہے۔ ہر بار آتا ہے تو پہلے صفحے سے شروع کرتا ہوں، لیکن کبھی پورا نہیں پڑھ پایا۔ اسکول کی کتابوں کا بھی یہی ہوا کرتا تھا، اور ہر بار مولوی صاحب سے ڈانٹ پڑتی تھی۔ اب آپ سے ڈر رہتا ہے، مگر آپ کچھ کہتے نہیں۔

جتنی محنت آپ کرتے ہیں اپنے رسالے پر، شاید ہی کوئی محقق اپنے عنوان پر کرتا ہو۔ ''عریاں نگاری اور فحش نگاری'' پر مشتمل یہ شمارہ دیکھا۔ اس عنوان پر اس سے پہلے اتنی مکمل نہ کوئی کتاب دیکھی ہے، نہ رسالہ۔ مبارک۔

''اثبات'' کچھ کچھ پڑھ رہا ہوں۔ محمد حسن عسکری صاحب کا مضمون ''نئی شاعری'' اور وزیر آغا کا ''ادب اور جنس'' پڑھا اور سیکھا اور لطف اٹھایا۔ ''حزب العمال'' کا پورا حصہ پڑھ ڈالا۔ کچھ پہلے پڑھا ہوا تھا اور کچھ پھر پڑھا۔ ایک ہی شمارے میں سب شامل کرکے آپ نے بڑا کام کیا ہے۔ فاروق ارگلی صاحب کی پیش کش ''ریختی'' بہت دلچسپ لگی۔ ''در عہد جوانی چوں افتد'' ابھی پڑھ رہا ہوں۔

فحش نگاری پر یہ شمارہ تو ہوگیا۔ اب میں کیا بھیجوں؟ ●●

## شفیع مشہدی (پٹنہ)

عریاں نگاری اور فحش نگاری پر مشتمل خصوصی شمارہ پڑھنے کی ''سعادت'' نصیب ہوئی۔ چودہ طبق روشن ہوگئے اور بے ساختہ یہ مصرع [ترمیم کے ساتھ] یاد آگیا۔

تو نے یہ کیا غضب کیا ''اس کو'' بھی فاش کردیا

غضب تو آپ نے کیا ہی ہے کہ پوری جرأت و بے باکی کے ساتھ من وعن عریاں اور فحش



نگارشات کو شائع کردیا۔ نثری حصہ تو خیر تھا مگر شعری حصے میں تو تمام حدود ختم ہوگئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ''علمائے ادب'' اور ادب کے ''مفتیان کرام''، 'شریعت ادب' کی اس خلاف ورزی کے لیے آپ کے خلاف کوئی فتویٰ تو صادر نہیں کرتے ہیں۔ مجھے اندیشہ ہے کہ وہ ''انما الاعمال بالنیات'' کو شاید ہی قبول کریں۔

''بین السطور'' کے تحت آپ نے جس گہرائی اور علمیت کے ساتھ فحش اور عریاں نگاری کا بھرپور تجزیہ کرتے ہوئے حوالے دیے ہیں، اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے، کم ہے۔ آپ نے اس ضمن میں جتنا مواد اکٹھا کیا ہے، اس کے پیش نظر داہنی صف کے مفتیان ادب بھی فیصلہ صادر کرنے کی جرأت نہیں کرسکیں گے۔

''بول و براز'' کے نمائندہ شاعر چرکین (جن کا تخلص ہی فحش ہے) کے کلام پر عظیم دانش ور شمس الرحمٰن فاروقی نے گویا مہر ہی لگادی ہے کہ ''چرکین نرے ہزال اور ہنسوڑ قسم کے فحش گو نہیں ہیں بلکہ ان کے کلام میں شاعرانہ فن کاری، لسانی در و بست، استعارہ سازی اور مضمون آفرینی کے بھی رنگ چوکھے ہیں۔''

اب اس کے بعد کوئی کیا کہہ سکتا ہے مگر بحیثیت قاری میں یہ ضرور کہوں گا کہ چرکین کے کلام کو پڑھ کر اکثر کراہیت کا احساس ہوتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو تعفن بھی محسوس ہوتا ہے۔

حقیقت کی پیشکش سے کسے انکار ہوسکتا ہے مگر اس کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ ہمارے جسم کے اندر بھی غلاضت ہوتی ہے مگر اس سے طہارت مجروح نہیں ہوتی۔ جیسے ہی یہ ''حقیقت'' نمایاں ہوجائے، نجاست اور کراہیت آجاتی ہے۔ مرزا غالب کا تیر نیم کش کی خلش سے لطف اندوز ہونا مسوکیت (masochism) کی بے حد لطیف شکل ہے جس نے شعر کو حسن و معنی عطا کیے ہیں لیکن اگر یہی مسوکیت حد سے تجاوز کرجائے تو نفسیاتی مرض کہا جائے گا۔

چرکین کے کلام میں پیشاب و پاخانہ، ان کے 'اجبار' (obsession) اور دیگر شعرا کے اکثر اشعار سے جنسی کج روی (sexual perversion) کی بو آتی ہے۔

بہرکیف آپ نے شمارے کو اہم دستاویز بنادیا ہے جس سے کئی نسلیں ''روشنی'' پائیں گی۔

اسلم محمود کے نام رشید حسن خاں مرحوم کے خطوط پڑھ کر تو میں انگشت بدنداں رہ گیا۔ میں خاں صاحب کو اپنی طالب علمی کے زمانے سے جانتا ہوں۔ دہلی میں برسوں میں اسی مکان میں رہتا تھا جس کے دوسرے حصے میں رشید صاحب، ڈاکٹر قمر رئیس مرحوم کے ساتھ رہتے تھے۔ وہ مجھے چھوٹے بھائی کی طرح عزیز رکھتے تھے اور کئی بار غریب خانے پر تشریف بھی لائے تھے۔ ان کا جو امیج میرے ذہن میں تھا، یعنی بزرگ، وضع دار، سنجیدہ وغیرہ؛ اس میں دراڑیں پڑگئیں۔ اس ضمن میں دو تین باتیں کہنا چاہوں گا (اگرچہ خط طویل ہوتا جارہا ہے مگر آپ نے بالاصرار تاثر کی فہمائش کی ہے تو برداشت کرلیجیے)۔

(ا) جہاں تک مولوی سمیع اللہ کی دکان پر جمنے والی محفلوں اور فحش گوئی کا ذکر ہے، مجھے ان محفلوں کو دیکھنے کی ''سعادت'' ضرور حاصل ہے (شریک ہونے کی نہیں)۔ واضح ہو کہ مولوی سمیع اللہ صاحب کی یہ دکان جو دہلی کے اردو بازار میں تھی، قرآن کریم اور احادیث کی کتابوں کی دکان تھی۔ دوران تعلیم میرے دوست اسی دکان کے اوپر رہتے تھے اور میں تقریباً روزانہ دکان جاتا تھا۔

دوسری محفل چند گز کے فاصلے پر افضل پیشاوری کے آزاد ہند ہوٹل میں بپا ہوتی تھی جس میں جوش، سلام مچھلی شہری، ساغر نظامی اور دیگر شعرا جمع ہوتے تھے۔ یہاں شغلِ مئے و مینا اور فحش گوئی دونوں مل کر محفل کو دو آتشہ بناتی تھی۔

(۲) رشید حسن خاں کے خط مورخہ ۵ مارچ ۱۹۹۳ (ص ۴۲۰) کو پڑھ کر بے حد افسوس ہوا۔ اس خط میں دہلی کی ایک معزز و باوقار خاتون اور غالب کے خانوادے سے تعلق رکھنے والی حمیدہ سلطان مرحومہ کے نام سے ایک انتہائی رکیک شعر درج کیا گیا ہے جسے دہرانا بھی ممکن نہیں۔ خود رشید صاحب نے اسی خط میں موصوفہ کو ''آپا حمیدہ'' لکھا ہے۔ ''آپا'' کے لیے ایسا شعر لکھنا ظلم ہے۔

(۳) صفحہ ۳۲۳ پر آپ نے اردو فحش گو شعرا کی جو فہرست شائع کی ہے، اس میں بہار سے واحد نام سید مظفر نواب کا ہے۔ مظفر نواب مرحوم واقعتاً نواب تھے جن سے میرے ذاتی مراسم تھے۔ ایسے وضع دار اور سنجیدہ آدمی سے فحش گوئی کی امید نہیں کی جاسکتی۔ اگر ان کا کلام دستیاب ہو تو یہ باز یافت ہوگی۔ (وہ باقاعدہ شاعر بھی نہیں تھے)

ویسے بہار کی فہرست بھی طویل ہے اور خود علامہ جمیل مظہری بھی اس فن کے استاد تھے۔ اس پر بھی ریسرچ ہونا چاہیے۔

(۴) خاں صاحب نے اپنے خط مورخہ ۲۱ نومبر ۱۹۹۷ کے آخری پیراگراف میں صنف نازک کے عضوِ خاص کی، عمر کے اعتبار سے درجہ بندی کرتے ہوئے جو نام دیے ہیں، وہ ان کے ماہر لسانیات ہونے کی دلیل ہو سکتی ہیں مگر ذوق لطیف پر بے حد گراں ہیں۔ نجی محفلوں میں بہت ساری باتیں ہو سکتی ہیں مگر انھیں شائع کر کے ادب کا حصہ بنانا کس حد تک درست ہے، اس پر بحث ہونی چاہیے۔

آپ نے ادب میں بحث کے لیے ایک نیا موضوع دیا ہے (شاید میر و غالب کی روح کو کچھ سکون ملے جن پر مضامین لکھ لکھ کر ہمارے علما تھکتے ہی نہیں)۔ دیکھیں یہ بحث کون سا رخ اختیار کرتی ہے۔

آپ نے جس محنت، محبت اور جرأت کے ساتھ شمارہ شائع کیا ہے، اس کے لیے مبارک باد۔ مجھے یقین ہے کہ ''باذوق'' حضرات اسے مجلد کرا کے محفوظ کر لیں گے۔

پس نوشت: جعفر زٹلی کا مجموعہ کلام (غالباً قلمی نسخہ) یہاں ایک مدرسے کی لائبریری میں ہے جسے رشید حسن خاں حاصل کرنا چاہتے تھے اور میں نے بھی کوشش کی مگر ناکامی رہی۔ آپ کا یہ شمارہ دیکھ کر اسے (اس کی نقل) حاصل کرنے کی پھر کوشش کروں گا۔ شاید آپ کے کام آجائے۔ ●●

## قاضی جمال حسین (علی گڈھ)

آپ کی عنایت سے ''اثبات'' پابندی سے مل جاتا ہے۔ رسالے کی بیشتر تخلیقات معیاری ہوتی ہیں۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیت اور حسنِ انتخاب کی وجہ سے ''اثبات'' نے اپنی شناخت قائم کر لی ہے۔ شمارہ



۱۲-۱۳، عریاں نگاری اور فحش نگاری کے موضوع پر خصوصی شمارہ ہے۔ تقریباً پانچ سو صفحات پر مشتمل یہ خصوصی شمارہ اس اعتبار سے تاریخی نوعیت کا ہے کہ اس میں فحش نگاری سے متعلق مشرق و مغرب کی نہایت فکر انگیز تحریریں یکجا کر دی گئی ہیں۔ یہ شمارہ بہت دنوں تک یادگار رہے گا، تا آنکہ اس سے بہتر اور زیادہ معیاری تحریریں یکجا صورت میں سامنے نہ آجائیں۔

آپ نے اداریہ میں فحش نگاری کے مسئلہ پر تفصیل سے گفتگو کی ہے، البتہ زورِ بیان میں آپ کی لے قدرے اونچی ہوگئی ہے اور عریاں نگاری کے تئیں آپ کا رویہ تحسینی ہوگیا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو بہتر تھا، اس سے استدلال کی معروضیت مجروح ہوتی ہے۔ دنیا بھر کے ادیبوں، شاعروں اور مفکروں کی مثالیں دے کر آپ نے یہ تاثر بھی قائم کیا ہے کہ فحش نگاری گویا اعلیٰ ادب کی شناخت ہے۔ شاعر یا ادیب اس وقت دانشوری کی بلند مرتبہ پر فائز ہوتا ہے جب وہ فحش نگاری کرتا یا غیر فطری جنسی عمل کا ''مرتکب'' ہوتا ہے۔ آپ لکھتے ہیں۔

''عظیم فنکاروں کی سوانح حیات کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یا تو وہ غیر معمولی قوت رجولیت کے مالک تھے یا نمایاں، ہم جنسی میلان رکھتے تھے۔''

ممکن ہے یہ بات تاریخی اعتبار سے سچ ہو لیکن فنکاری یا عظمت کا کوئی فطری ربط ہم جنسی یا قوت رجولیت سے نہیں ہے۔ اسی طرح علی العکس۔ رومی، حافظ، خواجہ میر درد یا دوسرے صوفیا کے کلام میں عریانیت کی مثالیں، آپ کی موقف کی تائید اس لیے نہیں کرتیں کہ یہاں ان کی حیثیت تمثیل یا استعارے کی ہے۔ یہ حضرات ان مثالوں کے ذریعہ سیر و سلوک میں پیش آنے والی کیفیات کی تجسیم کرتے اور انھیں قابل فہم بناتے ہیں۔ اگر جنسی اعضا کا بیان اپنے لغوی معنی سے تجاوز نہیں کرتا اور بول و براز کا لفظ فضلے اور غلاظت کے سوا اور کوئی معنی نہیں دیتا تو ایسا کلام بیت الخلا کی تنگ چہار دیواری میں ہی دم توڑ دیتا ہے۔

حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی اور قاضی افضال حسین کے مضامین نہایت عالمانہ اور معیاری ہیں۔ انھیں تحریروں سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ کوئی تحریر یا فن پارہ کسی مخصوص تہذیبی تصور میں بامعنی ہوتا ہے اور یہی تہذیبی قدریں اسے فحش یا غیر فحش بناتی ہیں۔

اسلم محمود کے نام رشید حسن خاں کے خطوط خاصے دلچسپ ہیں۔ معلوم ہوا کہ تحقیق کا میدان اتنا خشک اور بے مزہ بھی نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔

وقت کے ساتھ ہم اپنی ادبی تاریخ اور روایت سے بھی دور ہوتے جا رہے ہیں اور بہت سی چیزیں ہمارے حافظے سے محو ہوتی جارہی ہیں۔ صنائع معنوی میں ایک صنعت ''فتیح ملیح'' بھی ہے۔ جس کا بلاغت کی کتابوں میں اب ذکر بھی نہیں ہوتا۔ بحر الفصاحت میں اس کا ذکر موجود ہے۔ اس صنعت میں شعر کا پہلا مصرعہ کلام کے فحش ہونے کا شبہ پیدا کرتا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں یہ شبہ رفع ہو جاتا ہے۔ اس التزام سے کلام میں ایک لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ فحش کا شبہ پیدا کر کے اسے دوسرے مصرعے میں رفع کرنا' کلام میں حسن پیدا کرتا ہے۔ نجم الغنی نے اس کی کئی مثالیں درج کی ہیں۔ آپ کو اگر دلچسپی ہو تو وہاں دیکھ لیں۔

آپ نے اس موضوع کو لائق توجہ سمجھا اور نہایت عالمانہ تحریریں یکجا کر دیں بہت مبارک ہو۔ یہ

رسالہ اپنے موضوع پر دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ کی یہ کاوش لائق تحسین ہے۔ ●●

نوٹ: جمال صاحب! میرا بھی ادبی مسلک وہی ہے جو آپ کا ہے ورنہ میں یہ کیوں کہتا کہ ''ادیب قاری کے لیے مسرت کی بہم رسائی اور اس کی تنقیح کا بھی ذمے دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنے قلم کو فحاشی کو مقصد بنا کر پیش کر رہا ہے تو یقیناً وہ لائق تعزیر ہے لیکن اگر اس نے فحاشی اور عریانی کو کسی بڑے مقصد کا ذریعہ بنایا ہے تو یہ ہرگز جائز نہیں، کیوں کہ مقصد اور نیت زیادہ اہم ہیں نہ کہ ذرائع۔''

پھر میں نے یہ بھی تو لکھا ہے کہ ''میں یہاں دوسرے اور تیسرے درجے کے ادب کی وکالت نہیں کر رہا ہوں کیوں کہ نہ تو وہ میرا ہدف ہے اور نہ ہی میرا مسئلہ۔ پست درجے کے ادب کا مقصد محض سنسنی پیدا کرنا ہوتا ہے اور پست شخص اسی کی وجہ سے اس کا مربی بنتا ہے۔''

مجھے حیرت ہے کہ آپ میرا وہ جملہ بھی صرف نظر کر گئے جو میں نے ایران اور ہندوستان کے مسلم معاشروں میں جنسی حالات کی یکسانیت کے تناظر میں غزل کی یہاں فوری مقبولیت پر گفتگو کرتے اس غلط فہمی کا بھی ازالہ کیا تھا کہ ''ایسا نہیں ہے کہ اس اوائل دور میں سبھی اردو غزل گو شعرا عملاً امرد پرست بھی تھے۔''

پھر بھی ممکن ہے کہ میں اپنے موقف کی ترسیل صحیح طور پر نہ کر پایا ہوں جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ مدیر

## صدیق عالم (کولکاتہ)

عریاں نگاری اور فحش نگاری پر مشتمل اثبات کا تازہ شمارہ نہ صرف آپ کی ادارتی زود رسی کی دلیل ہے بلکہ یہ اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں اردو فکشن و شاعری میں صنف نازک جس طرح ایک اسٹیریو ٹائپ بن کر ابھری ہے (یعنی سماج اور مذہب کے ایک victim کے طور پر جہاں ایک کردار یا تو بالکل سفید ہے یا بالکل سیاہ) اور دھیرے دھیرے اس کے فطری خدوخال غائب ہونے لگے ہیں اس پر ایک ڈسکورس لازمی تھا جو پہلی بار اتنی تفصیل اور اپنے تمام جزئیات کے ساتھ قاری کے سامنے آیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون میں کیا خوب حوالہ دیا ہے کہ ہماری غزل کا معشوق بوجوہ اکثر مبہم اور idolised اور نا انسانی dehumanised معلوم ہوتا ہے یعنی اس کے صفات عام طور پر بڑھا چڑھا کر پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ تو اردو غزل میں معشوق کا ذکر ہے مگر دوسری طرف اردو ادب سے معشوقہ ایک طرح سے غائب ہو چکی ہے، صنف نازک بچی ہے تو ماں، بہن یا بیوی کی شکل میں۔ بہن تو خیر کبھی ادب کے forefront میں نہیں رہی، بیوی اگر نظر آتی بھی ہے تو مرد کے سائے میں، مرجھائی مرجھائی سی،



ویران زندگی گذارتی ہوئی، کیوں کہ ہمارے نام نہاد مصنفین کے خیال میں اس کے گھر کے چوکھٹ کے باہر اس کی کوئی دنیا نہیں ہے، جب کہ آج کی دنیا کافی بدل چکی ہے جسے اوپر اور نیچے کے تمام طبقوں میں بغاوت کی تمام ڈھکی چھپی یا نمایاں شکلوں کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔ رہی ماں تو ادب میں وہ گوشت پوست کی ایک انسان کی بجائے دیوی کی شکل اختیار کر چکی ہے جس پر ہمارے شاعر و افسانہ نویس تقدس کے گوبر پوتنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ کوئی بلا وجہ نہیں کہ مشاعروں میں ہمارے شاعر ماں کے کاندھوں پر سوار ہو کر مقبولیت کا زینہ طے کرنے میں یقین رکھتے ہوں کیونکہ ہندوستان میں جو mother cult کی روایت ہے، اس کا ہر شعبے میں لوگوں نے اچھا خاصا کاروبارانہ استعمال کیا ہے تو ادب کیوں پیچھے رہے۔ یہ دراصل ہمارے اندر بت پرستی کے رجحان کی تصدیق ہے اور ایک طرح سے عورت سے یہ ہمارا انتقام ہے کہ ہم اسے یہ تقدس عطا کر دیتے ہیں کہ وہ سانس لینا بند کر دے اور پتھر کے مجسمے میں ڈھل جائے تاکہ ہم اپنے دیر و حرم کا کاروبار چلا سکیں۔ دراصل ادبی نگارشات کو نیکی اور بدی کے ترازو میں تولنے کی روایت شروع سے ہی چلی آ رہی ہے۔ ذاتی طور پر میں عریاں نگاری اور فحش نگاری کو اس کے منفی سوالوں سے زیادہ سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ کوئی خاص تخلیق فحش نگاری یا عریاں نگاری کے زمرے میں کیوں نہیں آتی؟ کیوں کہ اگر وہ ادب ہے تو فحش نگاری اور عریاں نگاری کی بحث کو ہم ادب کے سیاق وثبات میں ہی سمجھ سکتے ہیں، اسے discard کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور اگر وہ ادب نہیں تو فحش نگاری اور عریاں نگاری کی بحث غیر لازم ہے تا آنکہ صحافت کی طرح آپ ادب میں اسے رکھنے کے لیے کسی طاقچے کی تلاش کریں، یعنی بلا واسطہ طور پر ادب میں اسے کسی طرح کی leitimacy دینے کے حق میں ہوں۔ دراصل اس سارے discourse کا تعلق جسم سے ہے اور ایک 'اچھے عیسائی'، 'اچھے مسلمان' اور 'اچھے ہندو' کو جسم سے اتنی ہی نفرت ہے جتنی کہ شیطان سے۔ ستر پوشی اس کی پہلی علامت ہے، جس میں دن بدن شدت آتی جا رہی ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کا اطلاق کمزور طبقے پر زیادہ ہوتا ہے۔ آخر ہم لوگ بھی ان ہی کی brain-washed children ہیں۔ ظاہر ہے جسم ہمارے سامنے ایک بہت بڑا چیلنج ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ تہواروں میں لوگ اپنے جسموں کو سزا دیتے ہیں کیوں کہ آپ سزا جسم کو ہی دے سکتے ہیں، چاہے وہ خودکوشی ہو، خودکشی ہو یا مردم کشی۔ جسم کی نفی کر کے آپ جنت یا جہنم کے تصور کو نہیں سمجھ سکتے۔

یوں ان تمام مشاہیر قلم کے ساتھ ساتھ جواب اس دنیا میں موجود نہیں، مگر جنھوں نے اپنے وقتوں میں اپنے طور پر اسے سمجھنے کی کوشش کی تھی، اردو کے ادیبوں نے آپ کے نمبر کو اچھا خاصا قلمی تعاون دیا ہے، مگر چند مضامین جو اس شمارے میں کافی انفرادیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آئے ہیں ان میں قاضی افضال حسین کے مضمون نے مجھے کافی متاثر کیا ہے۔ یہ نہ صرف اطلاعی خس و خاشاک سے گریز کرتے ہوئے حیرت انگیز عرق ریزی کے ساتھ لکھا گیا ہے بلکہ بالکل ہی الگ angle سے پورے معاملے کو سمجھنے کی ایک بھرپور کوشش ہے، یعنی زبان کی لسانی تنظیم کے نقطۂ نظر سے۔ یہ ایک مشکل کام تھا جسے انھوں نے اپنی جینیس کے بدولت کافی آسان بنا دیا ہے۔ خاص طور پر ان کے کچھ جملے یاد رہ جانے والے ہیں کہ ''ادب دوسرے نوع

کے متون کے مقابلے میں مجاز کے امکانات روشن کرنے کا نہایت موثر وسیلہ ہے...ان میں معاملات عشق و وصل کے وہ مضامین بھی شامل ہیں جن کے ذریعہ شاعر / ادیب ہمارے اقداری نظام کا امتحان لیتے رہتے ہیں''۔ یہ اسی لسانی قوت کا نتیجہ ہے کہ پچھلی کچھ دہائیوں کے اندر جہاں visuals کا انسانی سائکی پر اچھا خاصہ غلبہ ہو چکا ہے وہیں نوشتہ تحریر کے تعلق سے فحش نگاری یا عریاں نگاری کا scenario بھی نا قابل یقین حد تک بدل چکا ہے۔ اس کی تجارتی اہمیت تو یونیورسل تھی ہی، اب انٹرنیٹ کی شراکت نے اسے اور بھی مستحکم بلکہ قبول عام کی سند بھی دے ڈالی ہے جسے ہم انٹرنیٹ میں گوگل سرچ انجن کے ذریعے اور سی ڈی کی شکل میں گھر گھر دیکھ سکتے ہیں۔ یعنی پہلے یہ تجارت underground تھی، اب اس پر کھلے عام گفتگو ہونے لگی ہے جس کی زندہ مثال ہارڈ کور پورنوگرافی ایکٹریس سنی لیون (Sunny Leone) کا مین اسٹریم ہندی فلموں میں آنا ہے۔ دوسری طرف e-book کی مدد سے یہ اب اربوں کا کاروبار بن چکا ہے۔ لوگوں کو اب یہ بات کہنے میں عار نہیں کہ "Romance is hot" اور "I imagine you madam."۔ سیلی کون کی وادیوں (Silicon valley) میں اب انٹرنیٹ کی کمپنیاں کُکرمتے کی طرح اگ آئی ہیں جو مصنفوں کو اس کی اجازت دیتا ہے کہ وہ اپنی کتاب شائع کریں اور اسے انٹرنیٹ کے ذریعے یا پھر آئی پیڈ یا Kindle کے devices استعمال کر کے منظر عام پر لائیں، کیوں کہ ان انٹرنیٹ کمپنیوں کا سارا کاروبار ہی کاروبار ہے۔ ایسے میں اب زیادہ دور نہیں جب عریاں نگاری اور فحش نگاری کا سارا ڈسکورس ہی بدل جائے کیوں کہ erotica لکھنا جتنا آسان تھا اب اس سے زیادہ اس کا بکنا آسان ہو گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم لوگ جو نوح کی کشتی سے ابھی ابھی اترے ہیں تھوڑی دیر سے وہاں پہنچیں گے۔ ●●

## ذکیہ مشہدی (پٹنہ)

''اثبات'' کو ایسے جریدے کا درجہ حاصل ہے جس کا انتظار رہتا ہے۔ اس بار تاخیر تو ہوئی لیکن تاخیر کی بھرپائی بھی کہ شمارہ نہایت ضخیم اور کچھ ایسی چیزوں کے باوجود جو نہ شائع ہوتیں تو بہتر تھا، نہایت ہی فکر انگیز مضامین پر مشتمل ہے، جو یقیناً قاری کی معلومات میں اضافے کا سبب بنیں گے۔ آپ کا اداریہ سب سے پہلے پڑھا، نہایت جامع اور مبسوط ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ تو آپ ہی نے کہہ ڈالا ہے۔ رہی سہی کسر آپ کے نوٹس نے پوری کر دی۔

میں اپنے تاثرات کیا دوں؟ خود کو عمر کے اعتبار سے روشن خیال تصور کرتی ہوں لیکن میری پرورش ایسی ماں نے کی ہے جو جلدی کسی معالج کے پاس صرف اس لیے نہیں جاتی تھیں کہ ''اجابت صحیح ہو رہی ہے؟، ایام باقاعدہ ہیں'' جیسے سوالات کا سامنا کرنے پر وہ تکلیف برداشت کرتے رہنے کو ترجیح دیتی تھیں۔ والد میری نوعمری کے زمانے میں مجھے ''شمع'' نہیں پڑھنے دیتے تھے، جب کہ اس وقت اس فلمی میگزین میں جو تصاویر ہوتی تھیں، وہ آج کی شریف زادیوں کی تصاویر سے زیادہ ''شریفانہ'' لباس میں ہوا کرتی تھیں (الا



معدودے چند مثالوں کے)۔ بہرحال کچھ امتناعات (inhibitions) تو گھٹی میں پڑے ہیں اور کچھ میرے ذاتی عقائد ہیں جو بہت سے معاملات میں تہذیبی تقاضوں کو روا رکھتے ہیں۔

۱۹۶۶ میں نفسیات میں ماسٹر ڈگری لینے کے بعد مجھے لکھنؤ یونیورسٹی کے ڈیموگرافک ریسرچ سنٹر میں کام کرنے کا موقع ملا تھا۔ ریسرچ اسسٹنٹ کے انتخاب کے لیے جو انٹرویو تھا، اس میں ایک آخری سوال ایسا تھا جس کے جواب کے لیے امیدوار کے سامنے، خواہ وہ لڑکا ہو یا لڑکی، ایک ٹائپ کیا ہوا کاغذ سرکا دیا گیا تھا۔ اس میں options پر نشان لگا کر جواب دینا تھا۔ وہ سوال تھا: ''آپ فیملی پلاننگ کے درج ذیل طریقوں میں سے کن کن طریقوں سے واقف ہیں؟'' کسی بھی جغادری پروفیسر یا ایکسپرٹ نے لڑکوں تک سے اس کا جواب زبانی نہیں طلب کیا۔ اس تہذیب میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، وہ اظہر من الشّمس ہیں اور آپ کے اداریے میں ہی نہیں، اور مضامین (خصوصاً مبین مرزا صاحب کا مضمون) میں بھی ان کا نہایت جامع تذکرہ موجود ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ میں جب لکھنؤ یونیورسٹی کے اس ریسرچ سنٹر میں یہ انٹرویو دے رہی تھی، اس کے بہت پہلے سے اسی لکھنؤ کے نخاس بازار کی سڑکوں پر چرکین اور جعفر زٹلی کا کلام بکھرا پڑا ہوتا تھا۔ تو اس طرح کے متضاد دھارے تو سماج کے ہر شعبے میں ہمیشہ تھے، آج بھی ہیں۔ بے شک تبدیلیاں آئی ہیں، آتی رہیں گی اور سارے معاملات اضافی تھے، اضافی رہیں گے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے جو ہمارے آس پاس ہو رہا ہے وہ ادب میں نظر آتا ہے، اس لیے وہ ان تبدیلیوں سے خود کو الگ نہیں رکھ سکتا۔ ۱۹۶۱ میں سینئر اسکول کی طالبہ تھی۔ اس وقت ہندی کے کورس میں معروف ہندی مصنف چندر دھر شرما گلیری (جو اس ایک کہانی سے ادب میں زندہ جاوید ہو گئے) کی کہانی ''اس نے کہا تھا'' شامل تھی۔ بہت بعد میں معلوم ہوا کہ اس میں شامل ایک پنجابی گیت کو کہانی سے نکال دیا گیا تھا (وہ گیت دیکھا ہے میں نے)۔ آج کا ہندی ادب دیکھ لیجیے، یہاں تو بڑے آرام سے بغیر نقطہ لگائے (بے نقطہ کہہ لیجیے) لکھی جا رہی ہیں اور شاید راہی معصوم رضا پیش رووں میں شامل ہیں۔ مشہور نقاد نامور سنگھ کے بھائی کاشی ناتھ سنگھ ان سے دو چار ہاتھ آگے ہیں۔ اردو میں ابھی لوگ اس قدر بے باک نہیں ہوئے ہیں اور میرا خیال ہے کہ اچھا بھی ہے جو نہیں ہوئے ہیں۔

بھوک پیاس کی طرح جنس ایک نہایت طاقت ور جبلت ہے۔ اول الذکر کا تعلق فرد کی بقا اور موخر الذکر کا تعلق نسل کی بقا سے ہے۔ ان کی وجہ سے معاشرے میں بڑے بڑے انقلاب آئے ہیں۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر چھوٹے چھوٹے طوفان الگ آتے رہتے ہیں (ابھی ایک خاصہ بڑا طوفان دہلی گینگ ریپ کو لے کر آیا ہوا ہے)۔ عورتوں کا سماج میں ثانوی درجہ بھی بڑی حد تک ان کی جسمانی ساخت اور ماں بننے کے عمل کی وجہ سے ہے۔ اس لیے مدیر محترم! ادب میں جنس، جنسی اعضا، جنسی جذبے، محبت و نفرت اور پھر ان کا فال آؤٹ؛ سب کا آنا نہایت فطری ہے لیکن ان تمام تقاضوں کو سلیقے سے برتا جا سکتا ہے۔ ایسا سلیقہ جس کا نتیجہ انقباض، خفت اور منھ کا مزہ خراب ہونے کی صورت میں نہ ظاہر ہوتا ہو۔ میری ذاتی رائے میں فحش صرف وہ نہیں جو جنسی اشتعال کا سبب ہے، فحش وہ بھی ہے جو گھن، شرم اور گھٹیا پن سے پیدا کراہیت بیدار کرے۔ ہندی میں ایک لفظ ہے ''جگپسا'' (Jugupsa)۔ یہ گھن سے تھوڑا زیادہ کچھ ہے۔ اس میں

قدرے خوف، قدرے انقباض، قدرے آپ میں سمٹ جانے کی کیفیت شامل ہے۔ تو فحش صرف ہیجان ہی نہیں، ''جگپسا'' بھی پیدا کرتا ہے۔

بعض ادیب اس طرح لکھتے ہیں کہ واقعات و بیانیہ میں نام نہاد فحاشی یوں ضم ہو جاتی ہے کہ اس سے کوئی منفی جذبہ نہیں بلکہ فکر، ہمدردی، شفقت اور بہت سے مثبت جذبے بیدار ہوتے ہیں، سوال قائم ہوتے ہیں۔ اتفاق سے منٹو کا جو پہلا افسانہ میں نے پڑھا، وہ ''کھول دو'' تھا۔ اس کو پڑھنے سے قبل ان کی فحش نگاری کے بارے میں بہت کچھ سنا تھا۔ ان کی تصنیفات پڑھنے کی اجازت بھی نہیں تھی (والد کی طرف سے)۔ افسانہ پڑھا تو ظلم، بربریت، بے بسی ولاچاری کی اس عکاسی نے کئی دنوں تک مضمحل رکھا۔ میری عمر اس وقت کوئی بیس اکیس سال تھی۔ سوچتی رہی کہ وہ کون سے ٹیڑھے دماغ ہیں جنھوں نے اسے فحش قرار دیا تھا۔ آج اتنا زمانہ گذر گیا لیکن وہ افسانہ اپنی پوری سفاکی کے ساتھ میرے ذہن میں اب بھی کبھی کبھی در آتا ہے۔ یوں بھی آج جو لکھا جا رہا ہے اور پھر انگریزی ناول (آپ کی فہرست کے دس ناولوں میں سے کچھ میں نے بھی عرصہ ہوا پڑھے تھے) پڑھنے کے بعد تو منٹو یوں بھی طفل مکتب نظر آتا ہے۔ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ ہماری مشرقی تہذیب کے پس منظر میں کچھ الفاظ کے استعمال سے گریز کیا جا سکتا تھا۔ زیر نظر شمارے میں افسانہ ''کل پھر آنا'' کے الفاظ کا استعمال غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان سے گریز کر کے بھی اس عورت کے فرسٹریشن کی عکاسی کی جا سکتی تھی۔ لیکن ہندی بہت آگے نکل چکی ہے۔ پڑھنے والے اسے بار گراں نہیں سمجھ رہے ہیں تو ٹھیک ہے۔ چند ماہ پہلے ایک خاتون کا افسانہ ''ہنس'' میں پڑھا تھا۔ انھوں نے نہایت رکیک گالی جوں کی توں لکھ ڈالی (حوالہ دے سکتی ہوں لیکن ڈھونڈنا پڑے گا)۔ زندگی کے حقائق میں سلیقہ لانے کے ہی تہذیب و تمدن کا فروغ ہوا ہے۔ کیوں ہم بھوک جیسی بنیادی جبلت پر مبنی عمل یعنی کھانا کھانے اور پانی پینے میں بھی سلیقہ برتتے ہیں۔ کیوں ہبڑ ہبڑ کھانا، کھاتے ہوئے آوازیں نکالنا، محفل میں لمبی لمبی ڈکاریں لینا؛ لگ بھگ ہر مہذب معاشرے میں بدتمیزی میں شمار ہے۔ آج بھی بہت سی مائیں کہیں جانے سے پہلے ننھے بچوں کو کھانا کھلا کر لے جاتی ہیں تا کہ بچے دوسری جگہ ندیدے پن کا مظاہرہ نہ کریں۔ خود ہمارے رسولؐ نے کھانا کھانے اور پانی پینے کے حوالے سے آداب سکھائے۔ تو ادب ہو یا زندگی؛ جنسیت (sexuality) کے حوالے سے بھی ایک لکیر کھینچیں گے۔

ایک بات اور۔ میرا علم آپ کے مقابلے میں محدود ہے (اور بخدا یہ انکساری نہیں) لیکن پھر بھی میں ایک جگہ آپ سے اختلاف کروں گی اور شدید اختلاف۔ لباس اس لیے ''ایجاد'' نہیں ہوا کہ برہنگی جنسی جذبے پر اوس ڈال رہی تھی۔ لباس اس لیے اختیار کیا گیا تا کہ موسموں کی مار سے بچا جا سکے اور یہ ایجاد نہیں ہوا بلکہ نہایت سست رفتاری کے ساتھ اس کا ارتقا ہوا ہے (میرا مطلب evolve ہونے سے ہے)۔ گھاس، پتے، چھال، جانوروں کی کھالیں، جانوروں کے بال۔ ان قدرتی طور پر موجود اشیا سے پھر کپاس، کتان، ریشم اور اب سنتھیٹک مادے۔ موسموں کی مار سے بچاؤ کے بنیادی مقصد کی تکمیل کے بعد اس میں اور مقصد جڑتے چلے گئے۔ یہ سچ ہے کہ کسی چیز کا متواتر سامنا اس کی وافر مقدار اس چیز کے تئیں بے نیازی پیدا کر سکتی



ہے لیکن اس جبلت کی آگ جو بقائے نسل کے قدرت/ اللہ کی طرف سے ودیعت ہوئی ہے، لباس سے بے نیاز ہونے پر فنا نہیں ہوگی۔ مختلف اسباب وعلل اس کا ارتفاع کر سکتے ہیں اور اسے قابو میں بھی (کچھ حد تک) کر سکتے ہیں۔

زیر نظر شمارے میں جو مضامین ہیں اور جن عالموں نے انتہائی عرق ریزی، مشاہدے و مطالعے کے بعد لکھے ہیں، ان پر فرداً فرداً اظہار خیال ممکن نہیں۔ پورا مضمون تیار ہو جائے گا اور میں اتنی کاوش کی اہل بھی نہیں ہوں۔ بہر حال ان سے ذہن کی پرتیں کھلتی ہیں، بہت سے معاملات زیر نظر آتے ہیں اور ہاں، پہلی بار معلوم ہوا کہ ہمارے بعض ثقہ بزرگ کتنے ...... کچھ کہنے میں حد ادب مانع ہے، بہر حال یہ بھی حقائق ہیں زندگی کے۔ ''اثبات'' کا یہ شمارہ یادگار ہے اور بے حد مطالعہ خیز۔

آخر میں یہ کہ میں نے سکندر احمد کے مضمون کو میں نے ہرگز ''ہدایت نامہ خاوند'' نہیں سمجھا۔ میرا مطلب صرف اتنا تھا کہ بعض چیزیں انتہائی داخلی (subjective) ہوتی ہیں۔ کم از کم میں ان کی صراحت نہیں کر پاتی ہوں۔ مثلاً ایک اچھا افسانہ کسے کہیں گے یا کسی تحریر کو افسانہ حتمی طور پر قرار کیوں نہیں دیں گے۔ یہ میری کوتاہ بینی ہے، کسی مضمون کا نقص نہیں۔ ●●

## راہی فدائی (بنگلور)

اس خصوصی مجلّے کو آپ نے نہ صرف ادبی دستاویز بنایا ہے بلکہ بڑی عمدگی اور سلیقہ مندی سے اس کو سنوارا بھی ہے۔ مضامین کا انتخاب اور ان کی ترتیب قابل ستائش ہونے کے علاوہ ابواب کے لئے مرقوم عناوین بھی آپ کے جدت طراز ذہن کا پتہ دیتے ہیں جس کے لئے آپ یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔

عریاں نگاری اور فحش گوئی کے درمیان فرق اور ان دونوں کی اضافی حیثیت کے تعلق سے آپ نے اور دیگر قلمکاروں نے تفصیلی بحث کی ہے، خصوصاً شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اپنے موضوع کا حق ادا کر دیا ہے، علاوہ ازیں عندلیب شادانی مرحوم کا بہت ہی مدلل و سنجیدہ مضمون خط استوا پر جما ہوا لگا۔ رؤف خیر نے صفحہ ۳۷۲ پر ڈاکٹر نکلسن کے حوالے سے اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ اللہ تعالیٰ کا فرمان ''تلک امة قد خلت لها ما کسبت ولکم ما کسبتم ولا تسئلون عما کانوا یعملون'' (بقرة:۱۳۴) یعنی ''یہ (ان بزرگوں کی) ایک جماعت تھی جو گذر چکی، ان کے کام ان کا کیا ہوا آوے گا اور تمہارے کام تمہارا کیا ہوا آوے گا اور تم سے ان کے کیے ہوئے کی پوچھ بھی تو نہ ہوگی''؛ اگر ہمارے ذہن و دل میں جاگزیں رہے تو ہمارا قلم شر بار ہرگز نہیں ہوگا۔

فقہ کا ایک اصول ہے ''الضرورات تبیح المحذورات''، یعنی ضرورتیں مکروہ و ناجائز چیزوں کو بھی جائز کر دیتی ہیں، ادب میں بھی مذکورہ قاعدے سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ عریاں نگاری بقدر ضرورت ہو تو روا سمجھی جائے گی مگر اس کو فیشن کے طور پر استعمال کرنے میں حرج ہے، اسی بات کی طرف اس شمارے کے

بہت سے قلمکاروں نے (محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، قاضی افضال حسین وغیرہ) اشارہ کیا ہے۔ اس کتاب میں بار بار حضرت سعدی اور حضرت رومی کا ذکر آیا ہے۔ حضرت سعدی کا دور جس میں امیروں کے درباروں سے فقیروں کی جھونپڑیوں تک تعیش وتلذذ کوشی کا ایک سلسلہ چل پڑا تھا، یہ کوشش ہوئی کہ ''گلستاں'' لکھ کر اخلاقیات کا درس ہر طبقہ کے سامنے پیش کیا جائے مگر بے لطف و بے مزہ محض اخلاقیات پڑھے گا اور سنے گا کون؟ چنانچہ مجبوراً سعدی کو باب پنجم ''در بیان عشق و جوانی'' کا اضافہ کرنا پڑا جس کی طرف انہوں نے اپنی ہذلیات میں خود اشارہ کیا ہے۔ شاید اسی طرح کا کوئی معقول عذر حضرت رومی وغیرہ شعرا کے پیش نظر رہا ہو، واللہ اعلم بالصواب۔

یہ بات مسلم ہے کہ دنیا کے کسی بھی ادب کا مکمل یا اکثر حصہ فحش نگاری پر مشتمل نہیں ہے۔ البتہ ہر زبان وادب کا کچھ نہ کچھ حصہ عریاں یا فحش کہلاتا ضروری ہے۔ یہ اس لیے کہ زبان کی مختلف سطحیں اور نوع بہ نوع جہتیں ہوتی ہیں، ان تمام نوعیّتوں کے ادراک وشمول کے بغیر زبان کی تکمیل مکمل نہیں۔ مثلاً کسی خوبصورت وشاندار مکان میں اگر ''بیت الخلا'' نہ ہو تو وہ قصر شاہی بھی کیوں نہ ہو، نامکمل کہلائے گا، کیوں کہ طہارت خانہ انسانی ضرورتوں کا لازمی جز ہے، جس کا اہتمام نہ کرنا انتہائی غیر معقول بات ہوگی۔ کوئی شخص اپنے نوتعمیر شدہ حسین وجمیل رہائش گاہ کی زیارت اپنے دوست واحباب کو کرا رہا ہے اور ساتھ میں اس نے اس کمرے کو بھی کھول کر دکھایا جو قضائے حاجت کے لیے مستعمل ہوتا ہے اور اس نے اس کے جدید طریقہ صفائی اور نظام کار کی بھی وضاحت کی تو کوئی بھی ہوش مند انسان اس کے بیان سے متنفر نہیں ہوگا بلکہ اس مالک مکان کی سلیقہ مندی کی تعریف ہی کرے گا۔ بس، یہی معاملہ زبان وادب کے بارے میں بھی ہونا چاہیے۔ چنانچہ علمی ضرورتوں کے مدنظر فقہی مسائل کی تفہیم میں ان الفاظ واحوال کا ذکر کیا جاتا ہے جنھیں بے ضرورت و بے مقصد دہرانے کے لئے کوئی بھی مہذب وباحیا شخص آمادہ نہیں ہوتا۔

جناب رشید حسن خان مرحوم کے خطوط ان کے منفرد تحقیقی مزاج کے غماز ہیں، لفظ ''خشتک'' کو دکن کے لوگ ''خستخ'' (سین اور خاء کے ساتھ) بولتے ہیں۔ جناب تصنیف حیدر کے طویل مضامین اکتا دینے والے ہیں۔ ''سبع معلقات'' کے بارے میں ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی دلیل اطمینان بخش نہیں ہے، مضمون نگار کے بہت سارے مزعومات سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ جو اہل قلم سطحی دلیلوں کو بنیاد بنا کر مشہور صوفیائے صافیہ کے تعلق سے امرد پرستی کا الزام لگا رہے ہیں، وہ درحقیقت اپنی رکاکت ذہنی اور خبث باطنی کو ظاہر کر رہے ہیں۔ کوئی بھی صوفی قرآن وسنت کے خلاف اپنا الگ طریقہ ایجاد کرے گا وہ ''ولی'' یعنی اللہ تعالیٰ کا دوست کیسے ہوگا؟ اسی لیے تو کہا گیا ہے ''خلاف پیمبر کسے رہ گزید... کہ ہرگز بمنزل نہ خواہد رسید''۔

بہرحال آپ نے اس شمارے میں قدیم وجدید مختلف ومتنوع مضامین جمع کر کے اثبات ونفی اور ردّ وقبول جیسے متضاد صفات سے آراستہ کر دیا ہے، یہ بذات خود ایک اہم کارنامہ ہے۔ ●●



# محمد حمید شاہد (اسلام آباد)

''انما الاعمال بالنیات'' کی ذیل میں مدیر کا یہ اعلان بہت اہم ہے کہ ''ادیب قاری کے لیے مسرت کی بہم رسائی اور اس کی تنقیح کا بھی ذمے دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنے قلم کو فحاشی کو مقصد بنا کر پیش کر رہا ہے تو یقیناً وہ لائق تعزیر ہے لیکن اگر اس نے فحاشی اور عریانی کو کسی بڑے مقصد کا ذریعہ بنایا ہے تو یہ ہرگز ناجائز نہیں، کیوں کہ مقصد اور نیت زیادہ اہم ہیں، نہ کہ ذرائع۔'' تاہم میں ایسی ''لائق تعزیر'' تحریروں کے محاسبے کا حق کسی اسٹیٹ کو دینے کے حق میں نہیں ہوں۔ وہ تحریریں جو ادیب کے قلم سے نکل کر ادب نہ بن سکیں اور فقط عریانی اور فحاشی کا اشتہار ہو جائیں، ادبی اقلیم میں داخلے سے پہلے ہی ان کا مسترد کیا جانا بجائے خود تعزیر سے کم نہیں ہے۔ خالص ادب کے اندر ایسی تحریروں کو کبھی مقام مل سکا، نہ کبھی ملے گا۔ ادب کا کام ناگوار کو گوارا بنانا اور حضرت انسان کے مجموعی تخلیقی مزاج کے آہنگ میں لانا ہوتا ہے۔ کوئی بھی موضوع ادب کے لیے فحش یا عریاں نہیں ہے۔ موضوعات کو تخلیقی سطح پر نہ برتنا انھیں فحش اور عریاں بنا سکتا ہے۔

میں آپ کے اس موقف کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھتا ہوں کہ ''پست درجے کے ادب کا مقصد محض سنسنی پیدا کرنا ہوتا ہے اور پست شخص اسی وجہ سے اس کا مربی بنتا ہے۔'' ہمیں دوسرے اور تیسرے درجے کے ادب کی وکالت کرنا بھی نہیں چاہیے۔ اگر ہم اس باب میں ادب اور نا ادب کی تفریق ختم کر دیں تو پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کی تفریق بھی ختم ہو جائے گی۔ ایسی تفریق ختم کرنے کی کوئی بھی کوشش یا صورت تخلیقی ادب کے حق میں نہ ہوگی۔ غیر تخلیقی سطح پر عریانی اور فحاشی کا دفاع، ایک سنجیدہ لکھنے والے کو بھی متشدد بنا سکتا ہے۔ اس باب میں بس ایک اصول ہر حال میں پیش نظر رہنا چاہیے کہ ادب کے لیے کوئی بھی موضوع ممنوع نہیں ہے۔

میرا خیال ہے کہ حسن عسکری نے اس موضوع کو بہت خوبی سے نبھایا ہے۔ بالعموم فحاشی اور عریانی پر اس لیے قدغن لگائی جاتی ہے کہ وہ تاثیر کی بجائے ترغیب کا وصف رکھا کرتی ہے۔ اصل مسئلہ اس ترغیب کا نہیں بلکہ تحریر کے فن پارہ بننے کا ہے۔ وہی عسکری کے الفاظ میں ''آرٹ اور غیر آرٹ'' کا اور عسکری نے غیر آرٹ کے لیے بجا طور پر جذباتیت کی اصطلاح تجویز کی اور اس جذباتیت کو نفس پرستی، انقلاب پرستی، اخلاق پرستی وغیرہ سے جوڑا۔ تخلیقی عمل میں اخلاص تحریر کو سادہ اور اتھلا نہیں رہنے دیتا، اسے پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ اس تہ داری کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری اس سے حظ نہیں اٹھا سکتے۔ اگر لکھنے والا محض موضوع پرست ہے یا مظاہر پرست، تو وہ اپنی تحریر کو اپنی جذباتیت کی وجہ سے فن پارہ بنانے کی بجائے فحش اور عریاں بنا دے گا۔ پھر یوں بھی ہے کہ ادب پارے کو ''کل'' میں دیکھنا چاہیے۔ ٹکڑوں میں دیکھنے سے فحش یا عریاں نظر آنے والا اپنی ''کل'' میں مختلف ہو سکتا ہے۔ ہمیں بہرحال یہ جاننا ہوگا کہ ادب کیا ہے اور وہ ایک عام متن سے کس طرح مختلف ہو جاتا ہے۔ وہ جو کسی نے کہا تھا کہ ''آہ ننگی حسین نہیں ہوتی'' بجا کہا تھا مگر مجھے اس میں اضافہ کرنا ہے

کہ حسن ننگے پن کو ڈھانپ لیا کرتا ہے۔ تخلیقی عمل ننگے پن اور فحش کی کیمسٹری بدل کر رکھ دیا کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ادب بار بار پڑھا جاتا ہے جب کہ ناادب بار دگر پڑھنے پر کھلنے لگتا ہے۔

اچھا یہ کہنا کہ اخلاقیات مستقل ہوتی ہیں، نہ جامد اور ایک حد تک یہ اضافی بھی ہوتی ہیں؛ بجا مگر اخلاقیات کی کسی بھی نوعیت کے سامنے ادب نہ تو اس کے اصولوں اور ضابطوں کو ماننے کا مکلّف ہے، نہ ہی انھیں یکسر رد کر دینے کا، بلکہ وہ ان ضابطوں اور اصولوں کے ان مقامات کو نشان زد کرتا ہے جہاں سے کشمکش کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ وقت تہذیبی اور اعتقادی آدمی کے سامنے نئے نئے سوالات رکھتا رہتا ہے، ادیب ان سوالات کو اپنے اندر رسنے دیتا ہے اور یوں زندگی کو از سر نو تخلیق کرتا ہے۔ یہ نئی زندگی بعض اوقات نو مولود بچے کی طرح ننگی ہو کر بھی ننگی نہیں ہوتی۔ زندگی کے تسلسل اور آگے بڑھنے کی علامت کی چیخ/آواز ہو جاتی ہے۔ ایسے میں نئے وقت کے ساتھ ساتھ عریانیت اور فحاشی کی صورتیں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ اس ضمن میں سامنے کی مثال الفاظ کا استعمال ہے۔ کون نہیں جانتا کہ ایک زمانے میں یا ایک خطے میں کچھ الفاظ فحش اور عریاں ہوتے ہیں، جب کہ دوسرے زمانے/علاقے میں روزمرے کی طرح مستعمل ہوتے ہیں۔ لکھنے والا بہرحال جس زمین اور جس زمان سے متعلق ہوتا ہے، وہیں سے زبان کے تخلیقی برتاؤ کے قرینے اخذ کرتا ہے۔

باب ''حزب الاختلاف'' آپ نے اس لیے قائم کیا ہے اس میں ادب میں عریاں نگاری یا فحش نگاری کے فنکارانہ استعمال کو بھی مردود ٹھہرانے والے مضامین کو رکھا جائے۔ رشید احمد صدیقی کے مضمون کو اس میں شامل کیا جانا اس اعتبار سے درست بنتا ہے کہ منٹو پر بات کرتے ہوئے وہ عورت کو لذت سے جڑا محسوس کرتے ہیں، حالاں کہ یہ خلاف واقعہ ہے۔ بے شک جنس اور عورت منٹو کا موضوع رہے مگر کہیں بھی وہ اس لذت کا اسیر نہ ہوا جو صدیقی صاحب کو کھلنے لگی ہے۔ میں منٹو پر اس بہتان کو ماننے پر قطعاً تیار نہیں ہوں کہ ''وہ مشتبہ متاع چور بازار میں بیچنا چاہتا تھا۔'' خیر ابھی صدیقی صاحب کی یہ بات مان لینے کے لائق ہے کہ ''فحاشی اور عریاں نگاری فن نہیں، بدکرداری ہے۔'' جی، جب کوئی فن پارہ فنی تقاضے پورے نہیں کرتا تو دراصل وہ بدکرداری کا مرتکب ہو رہا ہوتا ہے۔ اور اس باب میں صدیقی صاحب بھی مانتے ہیں کہ جب جنسی موضوعات پر بھی فنی تقاضوں کو پورا کر کے لکھا جا رہا ہو تو اس میں سے بیہودگی اور بھونڈا پن منہا ہو جایا کرتا ہے۔

اسی باب میں مولانا مودودی کی کتاب ''پردہ'' سے مقتبس ایک تحریر بھی نظر سے گزری جس میں ایک مضمون ''شیریں کا سبق'' کا حوالہ آیا ہے، جو بقول مصنف کسی ایسے صاحب نے لکھا تھا جو ''اعلیٰ تعلیم یافتہ، ادبی حلقوں میں مشہور اور ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔'' مودودی صاحب نے جسے مضمون کہا تھا، اس کی عبارت کا جو تعارف سامنے آتا ہے، اس سے وہ مضمون نہیں بلکہ ایک کمزور اور بیہودی کہانی لگتی ہے۔ اسی اقتباس میں کسی ''نامور ادبی رسالے'' کے ''ایک مختصر افسانہ'' جس کا عنوان ''پشیمانی'' بتایا گیا ہے، کے علاوہ کسی اور رسالے میں چھپنے والے ایک افسانہ ''دیور'' کے حوالے آئے مگر ان تینوں تحریروں کے مصنفین کے نام پردۂ اخفا میں رکھے گئے۔ خیر، اگر یہ قابل ذکر تخلیقات ہوتیں تو ادب کا قاری ان سے ضرور آگاہ ہوتا اور ادب کا ناقد انھیں اعلیٰ فن پاروں میں گنوا رہا ہوتا۔ اور یہ بھی تو ہے کہ اگر اس موضوع پر لائق توجہ مکالمے کے لیے بہتر



تخلیقات کو چنا جاتا تو شاید درست نتیجے پر پہنچا جا سکتا تھا کہ کس طرح جنس سے جڑی عریانی اور فحاشی تخلیقی عمل کے دورانیے میں محض عریانی اور فحاشی نہیں رہ جاتی، فن پارہ ہو کر ساری بیہودگی، بداخلاقی اور بے حیائی جھاڑ جھٹک دیا کرتی ہے۔ اب اگر اپنے موقف کو ثابت کرنے کے لیے ایسے کمزور مضمون کو چنا گیا جو سرے سے ایک مضمون کے تقاضے ہی پورے نہ کر رہا تھا اور ایسے افسانوں کو سامنے رکھا گیا جنھیں خود ادب کا قاری اپنے حافظے میں محفوظ رکھنے کو تیار نہیں تو ہم اس باب میں مولانا کے موقف کو کیسے لائق اعتنا قرار دے پائیں گے۔

آپ نے ایک ہی جلد میں عریاں نگاری اور فحش نگاری کی ذیل میں اچھے برے ادب کی مثالیں بہم کر کے اس موضوع پر ایک بہتر مکالمے کی راہ ہموار کر دی ہے۔ یوں بہ سہولت دیکھا جا سکتا ہے کہ اس موضوع پر پیش کی جانے والی تحریریں کہاں ادب بنتی ہیں اور کہاں نہیں۔ تاہم یہ ''بہ سہولت'' والی بات بھی اپنے اپنے ذوق کی ہے۔ دیکھیے نہ، جب منٹو کے ''ٹھنڈا گوشت'' پر مقدمہ چل رہا تھا اور صفائی کے پانچویں گواہ ''کرنل''، فیض احمد فیض نے عدالت میں کہا تھا، ''اگرچہ وہ اسے فحش نہیں کہہ سکتے تاہم یہ کہانی ادب کا کوئی اچھا نمونہ نہیں۔ اس میں بعض غیر شائستہ محاورے استعمال کیے گئے ہیں جن سے اجتناب کیا جا سکتا تھا'' تو وہاں عریانی اور فحاشی سے زیادہ سنگین مسئلہ زبان کا شائستہ اور ناشائستہ استعمال ہو گیا تھا۔ خیر، جس طبقے میں فیض پلا بڑھا اور جس طبقے کی منٹو کہانیاں لکھ رہا تھا؛ دونوں کی شائستگی کا اپنا اپنا پیمانہ تھا۔ اس معیار پر اگر کوئی فیض کو بھی پرکھے گا تو پوچھے گا کہ صاحب آپ نے تو ''بے اندازہ'' لکھنا تھا مگر ''تو ہے اور اک تغافل پیہم/ میں ہوں اور انتظار بے انداز'' کیوں لکھا۔ میں تو کہوں گا کہ اس باب میں فیض کا جرم بڑا ہے۔ ایسی ''غیر شائستہ'' زبان جو اس کے طبقہ میں بھی درست اور شائستہ قرار نہیں پائے گی، میرے نزدیک فحاشی اور عریانی ہے، لکھنے والوں کو اس سے بچنا چاہیے۔ ●●

## نعیم کوثر (بھوپال)

آپ بہت محنت کرتے ہیں۔ ''اثبات'' واقعی آفاقی قدروں کا ترجمان ہے۔ تمام مضامین سوچ بوجھ کے ساتھ digest کیے گئے ہیں۔ ابھی صرف تصنیف حیدر صاحب کا ایک مضمون پڑھا ہے۔

مغلیہ دور کا ممتاز و معروف سپہ سالار، مدبر، سیاست داں اور شاعر بیرم خاں حسن پرست بھی تھا۔ ایرانی روایات کے مطابق بیرم خاں مردانہ حسن کا قدر شناس تھا۔ وہ امرد پرستی کو معیوب نہیں سمجھتا تھا۔ ایک حسین خواجہ سرا دریا خان سے بیرم خاں کو گہری محبت تھی۔ دیوان بیرم خاں میں ایک طویل غزل نما نظم ہے، جس کا عنوان ہے، ''در مدح محبوبۂ خوش دریا خاں کہ سرآور محبوبان روزگار بود''۔ اس نظم میں دریا خاں کے قد و قامت، زلف و رخسار اور حسن و جمال کی تعریف بالکل عاشقانہ لب و لہجے میں کی گئی ہے۔

دوسرا واقعہ محمد صادق کی محبت سے متعلق ہے۔ دیوان بیرم میں چند اشعار پر مشتمل ایک اور غزل ملتی ہے جس میں محمد صادق کے جمال و رعنائی کی تعریف کی گئی ہے۔ یہ تفصیل کوثر چاند پوری کے مضمون ''بیرم

کی شاعرانہ شخصیت‘‘ میں درج ہے۔

اگلے صفحات پر سرسری نظر ڈالی۔ صفحہ ۳۲۳ پر کچھ فحش نگار شاعروں کی فہرست میں سلسلہ ۲۸ پر ’’قمر علی ڈھنڈکش‘‘ پر نظر ٹھہر گئی۔ یہ موصوف ’’حاجی قمر علی ڈھینڈس‘‘ تھے۔ نواب سلطان جہاں بیگم بھوپال اور نواب حمید اللہ خاں (بھوپال) کے عہد ۱۹۰۰-۱۹۶۰ میں گذرے ہیں وہ حکیم معشوق علی جوہر (تلمیذ غالب) کے شاگرد تھے۔ راقم الحروف ان سے مل چکا ہے۔ آسی لکھنوی نے تقسیم ہند کے قبل مزاحیہ شاعروں پر ایک کتاب تصنیف کی تھی، اس کے بھوپال کے ’’ڈھینڈس‘‘ اور قاضی فصیح الدین ققنس کا بھی تذکرہ ہے۔ ڈھینڈس کے کچھ اشعار بھی آسی نے درج کیے ہیں۔ ●●

## خالد جاوید (نئی دہلی)

’’اثبات‘‘ کا شمارہ ۱۳-۱۲ جو عریاں نگاری اور فحش نگاری پر مشتمل ایک خصوصی شمارہ ہے، مگر دراصل ایک نایاب دستاویز بن کر سامنے آیا ہے۔ آپ نے ایک تاریخ ساز کام انجام دیا ہے۔ اور ہم کو ایک بھولا ہوا سبق بھی دوبارہ یاد کرا دیا ہے۔ اس شمارے کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ مگر مجھے آپ کے اس کارنامے پر زیادہ حیرت بھی نہیں ہوئی، کیوں کہ آپ نے ہمیشہ ایسے ہی غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں۔ ’’اثبات‘‘ کے پہلے شمارے سے تا حال، ہر شمارہ ایک صحیفہ ہے اور آپ کی غیر معمولی ذہانت، ایمانداری اور سچی لگن کا آئینہ دار ہے۔ ’’اثبات‘‘ محض ایک رسالہ نہیں ہے بلکہ ایک اسکول ہے جو دوسرے مدیروں کی رہنمائی اور ذہنی تربیت کرتا ہے۔

رہی بات مجھ جیسے قاری کی، تو اس شمارے کی تقریباً ہر تحریر نے میرے ذہن کے بہت سے تاریک گوشے روشن کیے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ مضمون دوبارہ ڈائجسٹ کرکے آپ نے مجھ جیسے ادب کے طالب علموں پر بڑا احسان کیا ہے۔ فاروقی صاحب کی غیر معمولی بصیرت اور ناقابل یقین ذہانت نے مجھے اردو کلاسیکل شاعری کو ایک دوسرے زاویے سے دیکھنے اور پڑھنے کی تحریک بخشی ہے۔ اس عمدہ تحریر کے لیے آپ اور فاروقی صاحب دونوں مبارک باد کے مستحق ہیں۔

پھر آپ کا اپنا اداریہ ’بین السطور‘ بھی بڑے بڑے مضامین پر بھاری ہے۔ آپ نے عریانی اور فحاشی کا فرق جس مدلل انداز میں مگر بے حد سہجتا کے ساتھ بیان کیا ہے، وہ بڑے بڑوں کو آنکھوں کھولنے پر مجبور کرتا ہے، یہ دوسری بات کہ لوگ اس کا اعتراف کریں یا نہیں۔ آپ کا یہ مضمون معرکے کی چیز ہے۔ آپ نے یوری پیڈیز کی تمثیل اور شیکسپیئر کی تمثیل ’انٹی کلو پیٹرا‘ کا ذکر بجا طور پر کیا ہے۔ اس ضمن میں سوفوکلیز کا ڈرامہ ’فیڈرا‘ اور ریسین کا رسین، اور فرانس کے اٹھارویں صدی کے مشہور ادیب ’’دیدرو‘‘ کا حوالہ بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ دیدرو کی شہرت یوں تو فرانس کا پہلا انسائکلو پیڈیا تیار کرنے کی وجہ سے ہے مگر اسی نے ایک بہت عمدہ ناول بعنوان ’’ریمو کا بھتیجا‘‘ کے نام سے لکھا تھا جس میں جگہ جگہ جنسیت اور فحاشی کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ دیدرو



نے ہی ایک ناول ’’ایک راہبہ کی داستان‘‘ کے نام سے بھی قلم بند کیا تھا جس میں ہم جنسی کے میلان کا بہت عمدہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہومر کی ’’الیڈ‘‘ میں بھی جنسیت کے متعلق کم از کم پچاس مصرعے پائے جاتے ہیں۔ آسکر وائلڈ کا بھی آپ نے ذکر کیا ہے۔ اس کی کتاب The Importance Of Being Earnest کے نام سے ہے، آج بھی لوگ گھبراتے ہیں۔ Earnest کا مطلب Gay ہوتا ہے۔ دور جدید کے اہم ناول نگار میلان کنڈیرا کے یہاں بقول خود اس کے جنسی مناظر کے وقت ایک خاص قسم کی روشنی پھوٹتی ہے جو انسانی وجود کی بہت سی پوشیدہ جہات کی دریافت میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ نوبل انعام یافتہ جرمن ادیبہ ’’الفریڈ جینک‘‘ کا ناول ’’پیانو ماسٹر‘‘ بھی جنسیت کے بے حد بلیغ اور طویل بیانات سے بھرا ہوا ہے جو ناول کو ایک بے حد علامتی عصری حسیت سے مالا مال کر دیتا ہے۔

اپنے مضمون میں جس عمدگی اور بلاغت کے ساتھ آپ نے منٹو کے بارے میں اپنی رائے دی ہے، وہ کمال کی ہے اور میں ہی نہیں ہر باہوش قاری کو اس سے متفق ہوئے بنا چارہ نہیں ہے۔ آپ کا یہ مضمون تنقیدی اور تحقیقی دونوں نوعیت سے سنگ میل قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس عرق ریزی اور انہماک کے ساتھ آپ نے اسے لکھا ہے اس کی توقع فی الوقت کسی دوسرے سے نہیں کی جاسکتی۔

شمارے کے دوسرے مشمولات بھی اہم ہیں، مضامین تقریباً سارے ہی اچھے ہیں۔ عسکری صاحب کے دو مضمون شائع کرکے بہت بڑا کام کیا ہے، اس سے شاید حسن اور جمالیات کے پرستاروں کی ذہنی تربیت ہو سکے گی اور وہ پہیلیوں اور بے ہودہ گوئی اور سچے آرٹ میں فرق کرنا سیکھ سکیں گے۔ بس افسانوں کے انتخاب میں مجھے تھوڑی عجلت نظر آتی ہے، مگر یہ میرا مغالطہ بھی ہوسکتا ہے۔

بہر حال ’’اثبات‘‘ کے اس یادگار شمارے نے ہمیشہ کی طرح اپنا ریکارڈ خود ہی توڑا ہے۔ میرے الفاظ حقیقت پر مبنی ہیں، اگر چہ میں جانتا ہوں کبھی مبالغے کو حقیقت اور کبھی حقیقت کو مبالغہ سمجھ لیا جاتا ہے، مگر یہ سوچنا میرا کام نہیں۔ ایک بار پھر میری طرف سے دلی مبارکباد کہ اس سے عمدہ انتخاب ممکن نہیں۔ ●●

## قدیر زماں (حیدر آباد)

سرورق کے بعد انتساب پر نظر پڑی، کیا خوب! آپ کے اس انتخاب پر بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ داغ کا تھوڑا بہت کلام پڑھا تھا لیکن اس شعر سے کبھی نہیں گذرا ؎

کھل کھیلیے کھل جائیے دل کھول کے ملیے
کب تک گرہ بند قبا کو کوئی دیکھے

ان دنوں ایسی ہی ایک قبا پر نظر پڑتی رہتی ہے۔ شب عروسی میں وزیر خانم کا فخر الدولہ کو دیا ہوا لقمہ یاد آتا ہے ؎ کتا بنوں شکاری اس کو جھنجھوڑ ڈالوں

ایسے موقعوں پر جذبات کا اظہار نہ ہوا اور کوئی یہ کہے کہ گناہ کے ڈر سے وہ ان جذبات کو جھٹکتے نہیں

دیتا تو وہ جھوٹ بول رہا ہے۔فحش نگاری کا الزام لگا کر کسی تحریر کے خلاف فوج داری کا مقدمہ دائر کرنا آسن ہے لیکن کوئی فحش اعمال سے اجتناب کرے تو قابل ستائش ہے۔

میں نے ۱۹۵۴ میں منٹو کی بہت سی تخلیقات پڑھی تھیں۔ان دنوں ایک نوجوان ڈاکٹر نے منٹو سوسائٹی قائم کی تھی۔انعامی مقابلہ رکھتے ہوئے مضامین طلب کیے تھے۔مجھے دوسرا انعام اس لیے مل سکا کہ صرف تین مضامین داخل کیے گئے تھے۔حیرت کی بات ہے کہ اس دور ہی سے حیدرآباد اردو کا گڑھ سمجھا جاتا تھا لیکن منٹو کے قارئین شاید بہت کم تھے۔یا پھر وہ فحش اور غیر فحش لٹریچر کی تمیز نہ ہونے کی وجہ سے منٹو کو چھپ چھپ کر پڑھتے رہے ہوں۔

رسالہ اتنا ضخیم ہے کہ وہ اپنے fonts کی سائز کی بدولت ۴۸۸ صفحات کا نہیں بلکہ اس میں پچاس فی صد کا اضافہ کیجیے۔گویا ۴۸۸+۲۴۴=۷۳۲ صفحات کا ہوا۔پھر جب فہرست پر نظر پڑی تو ہیبت طاری ہوگئی کہ اتنے سارے اہم مضامین کب اور کیسے پڑھوں؟...تعجب ہے کہ آپ نے کہاں کہاں سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر کھوج لگا کر اور کھود کھود کر اتنا سارا مواد کس طرح اکٹھا کیا لیکن اس محنت کا پھل کیا ہوگا؟

پرچے کے مشمولات میں ان عنوانات پر بھی نظر پڑی جو مقدمہ بازی سے متعلق ہیں۔بڑی خوشی ہوئی کہ شدید خواہش کے باوجود ان تک میری اب تک رسائی نہ ہو پائی تھی۔بہر حال آپ کے موجودہ شمارے نے اس دیرینہ خواہش کو پوری کر دی۔آپ نے بڑی محنت اور جانفشانی سے ایک نزاعی مسئلہ پر مباحثہ چھیڑا ہے۔میں اس کا خیر مقدم کرتا ہوں۔مباحثہ جاری رہے۔

I may disagree with what you say but
defend unto death your right to say it.

## اختر یوسف (رانچی)

''اثبات'' :۱۲۔۱۳ پڑھ چکا ہوں لیکن آپ نے اس کے اندر اتنی نایاب، حیرت ناک اور غضب ناک چیزیں اکٹھی کر دی ہیں کہ شمارہ ایک سے زیادہ بار مطالعہ کا متقاضی ہے۔بڑی محنت کی ہے آپ نے اور ہمت بھی کہ یہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔دراصل کھوٹے اب ہمارے یہاں بہت گاڑھے ہو گئے ہیں۔نام نہاد معاشرے کے مغز میں نقاب زدگی ایک vampire کی صورت میں پیوست ہو گئی ہے۔پھر بھی آپ نے زبردست الکٹرک شاک دیے ہیں۔اردو سمیت مختلف زبانوں کے قارئین یقیناً آپ کے احسان مند ہوں گے۔میری طرف سے ''اثبات'' کے اس دستاویزی شمارے کی اشاعت پر مبارک باد یں۔

''گنج شائگاں'' کے تحت کلام جعفر زٹلی سے قبل آپ کے نوٹس بہت اہم ہیں۔آپ نے جو سوالات اٹھائے ہیں، ان پر بحث ہونی چاہیے۔''رشید حسن خاں بنام اسلم محمود'' کے تحت خطوط شائع کر کے آپ نے کار خیر کیا۔رشید حسن خاں صاحب کی عالمانہ حیثیت کا بھلا کون منکر ہوگا۔



کیا عریاں ہے اور کیا فحش؟ ان کی بابت تو عدالت کا کوئی جج بھی فیصلہ نہیں کر سکتا۔وہی وہانوی کی بات الگ ہے، لیکن آرٹ کبھی عریاں اور فحش نہیں ہوتا۔ادب اور آرٹ کی فضیلت اس کی بے باکی اور سچ کشائی میں ہے۔اب یہ عمل تجریدی، علامتی یا کسی صورت میں ہو، اس کا انحصار تو فن کار کی ذہنی افتاد پہ ہے۔ ن۔م۔راشد کا یہ قول کہ آرٹ میں روح اور جنس کی ہم آہنگی آرٹ کو زیادہ چمک دار بناتی ہے، بالکل درست ہے۔دونوں کی پیکاروں کی آمیزش سے ہی تخلیقی کارگزاریوں میں شدت اور بلندی آتی ہے۔

اشعر صاحب، آپ نے بڑی محنت کی ہے۔سچ تو یہ ہے اتنا سارا مواد اکٹھا کرنا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔''حزب الاحتساب'' کے تحت بھی آپ نے جلتے ہوئے سوالات اٹھائے ہیں۔''دنیا کے دس معروف ممنوعہ ناول'' (مکرم نیاز) حجاب گرفتہ آنکھوں کی کشائی کے لیے میرا خیال ہے کہ کافی ہونا چاہیے۔جنس اور جنسی معاملات زندگی سے الگ ہرگز نہیں۔لہٰذا، ادب اور آرٹ میں اس کی پیشکش جرم کیوں کر ہو سکتا ہے؟ یہ جمالیاتی حظ کے ساتھ روحانی حظ سے بھی شرابور کرتے ہیں۔دراصل بیشتر حضرات ایمان داری اور کھلے ذہن سے سوجھ بوجھ کے ساتھ مطالعے کو راہ نہیں دیتے۔فنی کارگزاریوں پہ قطعی دھیان نہیں دیا اور سرسری گذرتے ہوئے ناک بھوں چڑھا لیے۔پتہ نہیں سرسری گذرنے والوں کا کیا حشر ہوگا جب وہ سوفو کلیز کا Oedipus پڑھیں گے جس کا مرکزی خیال ماں اور بیٹے کے درمیان جنسی رشتہ ہے۔تھامس مان کے The holy sinner میں ماں بیٹے اور بھائی بہن کے درمیان جنسی رشتوں کی پیشکش ہے۔شیکسپیئر کے ڈراموں میں عریاں اور Bacchie عناصر کی بھرمار ہے۔زولا کے ناول میں Nana اپنے جنسی شعلہ زار میں جل کے خاک ہو جاتی ہے۔Nana کی خطرناک جنسی حرکتیں اور اس کی تباہی قاری کو الم گرفتہ بنا دیتی ہے۔واضح ہو کہ مذکورہ تخلیقات میں فن کاری اپنے عروج پر ہے۔اب ''پارسا'' حضرات کے بارے میں کیا کہا جائے، جن کی آنکھیں لحم آتشیں کو بس دیکھ کر ہی جلنے لگتی ہیں۔اس قبیل کے لوگ Nana کی جنسی کارگذاریوں سے یک گونہ حظ اٹھائیں گے، پھر زولا کو مادر پدر کر دیں گے۔

مقالات سبھی غضب کی دانشوری اور علمیت کی مثالیں ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے برازیات کے فنی گوشوں کو سامنے لا کر چرکین کو دہشت پسندوں کے حملوں سے بچا لیا۔تصنیف حیدر کا مضمون بھی خوب ہے۔میر کی شاعری میں مگر واضح ہو کہ ''چاند چہرہ'' کا بہت زیادہ عمل دخل ہے۔تبھی تو:

دل سے کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

رنگ پریدہ قاصد باد سحر کبوتر
کس کس کے ہم حوالے مکتوب کر چکے ہیں

دھو کے تیرے کسو دن میں جان دے رہوں گا
کرتا ہے ماہ میرے گھر سے گذار ہر شب

برقع اٹھے پہ اس کے ہوگا جہان روشن
خورشید کا نکلنا کیوں کر چھپا رہے گا

منھ کی جھلک سے یار کے بے ہوش ہوگئے
شب ہم کو میر پر تو مہتاب لے گیا

مذکورہ شمارے میں اتنا کچھ ہے کہ مزید آگے لکھوں گا۔ آخر میں لیجیے میر کا ایک اور شعر یاد آگیا:

کوئی عاشق نظر نہیں آتا
ٹوپی والوں نے قتل عام کیا

●●

## شارق کیفی (بریلی)

تازہ شمارے کا کیا خوب اداریہ لکھا ہے آپ نے۔ تاریخی، کلاسیکی، مذہبی؛ ہر زاویے سے آپ نے اپنے نقطۂ نظر کا بہت اچھا دفاع کیا ہے۔ لوگوں نے بے وجہ اس موضوع کو ''شجر ممنوعہ'' بنا رکھا ہے۔ ادب کے دسترخوان پر اس طرح کی چٹنی اور مربوں کی بھی گنجائش ہونی چاہیے۔ ایسے حساس موضوع پر ایک بھرپور شمارہ نکالنے کے کافی ہمت درکار تھی اور اردو میں یہ کام آپ کے علاوہ کسی اور کے بس کی بات بھی نہیں تھی۔ ●●

## سید ارشاد حیدر (الٰہ آباد)

اس سال تمام مدیران منٹو اور میراجی صدی کے سلسلے میں ان فن کاروں پر نمبر یا گوشہ نکالنے کی فکر میں تھے لیکن اشعر نجمی ان تمام مدیران سے علاحدہ فکر رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں، چونکہ ان دونوں فن کاروں کی تحریروں پر فحاشی کا الزام تھا، اس لیے اشعر نجمی نے سوچا، کیوں نہ عریاں نگاری اور فحش نگاری پر مشتمل خصوصی شمارہ نکالا جائے۔ اس خصوصی شمارے کے لیے انھوں نے اس موضوع سے متعلق قدیم، ترقی پسند اور جدید مصنفین کی تحریریں یا تحریروں کے اقتباسات کے لیے کم و بیش پچاس پاکستانی اور پچیس ہندوستانی کتابیں اور رسالے حاصل کیے۔ مزید دس انگریزی کتابیں اور رسالے بھی حاصل کیے اور جس قدر انھیں اس موضوع پر تحریریں مل سکیں، انھیں یکجا کرتے چلے گئے، یہاں تک کہ یہ شمارہ کم و بیش پانچ سو صفحات پر مشتمل ہوگیا۔ ڈی۔ فل اور ڈی۔ لٹ کا کوئی طالب علم بھی اپنی تھیسس کے لیے اس قدر محنت نہیں کرتا جتنی محنت کہ اشعر نجمی نے اس خصوصی شمارے پر کی ہے۔ نتیجتاً عریاں نگاری اور فحش نگاری پر اتنا مواد یکجا ہوگیا کہ اس کی مدد سے ایک اعلیٰ قسم کی تھیسس تیار ہوسکتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تقریباً یہ تمام تحریریں مطبوعہ ہیں، لیکن ''اثبات'' کے زیادہ تر قارئین کے



لیے یہ اس لیے غیر مطبوعہ ہیں کہ اس قدر پاکستانی کتابیں اور رسائل سب کو دستیاب نہیں۔ ان مطبوعہ تحریروں کے علاوہ اس شمارے میں کچھ غیر مطبوعہ مضامین، افسانے اور تراجم بھی شامل اشاعت کیے گئے ہیں۔

میری نظر سے اب تک کسی رسالے کا خاص نمبر ایسا نہیں گذرا جس میں حالی، شبلی، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، قاضی افضال حسین، سید احتشام حسین، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، ممتاز شیریں، فہمیدہ ریاض، حسرت موہانی، فراق گورکھپوری، ن۔ م۔ راشد، میراجی، جوش ملیح آبادی، زبیر رضوی، کشور ناہید اور ساقی فاروقی وغیرہ جیسے بڑے اور اہم مصنفین کے افکار کسی ایک موضوع پر یکجا شائع کیے گئے ہوں۔

اس شمارے کے مطالعے کے بغیر ادب میں عریاں نگاری اور فحش نگاری کے موضوع پر گفتگو ممکن نہیں۔ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لیے یہ شمارہ ایک نایاب تحفہ ہے اور اس موضوع پر ریسرچ کرنے والے طلبا کے لیے اس شمارے کا مطالعہ ہی کافی ہوگا۔ ●●

## رؤف خیر (حیدر آباد)

''اثبات'' کا تازہ مشترکہ شمارہ دھماکے سے کم نہیں۔ آپ نے ''انما الاعمال بالنیات'' کے عنوان سے بین السطور بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ عریانی و فحاشی میں حد فاصل کھینچنے کی آپ نے کوشش کی ہے۔ آپ نے بڑے دکھ کے ساتھ لکھا ہے کہ بقول فاروقی، ''ہم لوگ تو نظیر اکبرآبادی کا کلیات پڑھتے ہی نہیں۔ ہم نقطے پڑھتے ہیں کہ اس میں جگہ جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔'' نظیر اکبرآبادی کا شعر ہے ؎

ناطاقتی کے ہاتھ سے یہ حال ہوگیا
چھ چھ مہینے تک نہیں کھلتا ازار بند

اور کسی نے کیا خوب کہا ہے:

صرف مانع تھی حیا بند قبا کھلنے تلک
پھر تو وہ جان حیا ایسا کھلا ایسا کھلا

آپ نے یہ بھی خوب لکھا ہے کہ ستر پوشی نے جنسی اشتعال میں اضافہ کیا ہے۔ آپ نے صحیح لکھا کہ ممبئی میں عورت و مرد کا اختلاط عام ہے جب کہ آندھرا پردیش میں بسوں میں عورتوں کی نشستیں بھی الگ ہوتی ہیں۔ کئی ادیبوں، شاعروں کی ہم جنسیت کے تعلق سے بھی آپ نے لکھا۔ آپ نے میرے مضمون ''رومی، نکلسن کے حوالے سے'' کا اقتباس بھی دیا جس کے لیے ممنون ہوں۔

جعفر زٹلی کا پورا دیوان (مخطوطہ) میرے پاس محفوظ ہے۔ میں فارسی سے اس کا ترجمہ کرنا بھی چاہتا تھا، پھر اسے کارزیاں سمجھ کر چھوڑ دیا (رشید حسن خاں کے لیے)۔ رشید حسن خاں کے خطوط سے کئی لونڈے بازوں اور فحش گویوں کا پتہ چلا۔ حیدرآباد کے ایک شاعر روحی قادری بھی سنا ہے، دوسرے قسم کا کلام

بھی کہا کرتے تھے، مگر میں سامع نہیں ہوں (دروغ برگردن سامع)۔ چرکین کا کلام شمس الرحمٰن فاروقی نے پسند کیا! حیرت!

فحش گو اور عریاں نگار ڈاکٹر اشرف الحق عریاں یہیں گولکنڈہ قلعہ ہی میں رہا کرتے تھے۔ ان کے افراد خاندان (بیٹی سلیم اشرف) نے یہاں ایک مسجد ان کی یاد میں تعمیر کی ہے، ''مسجد اشرف الحق''۔

زبیر رضوی کی ''گردش پا'' آپ نے چھاپی۔ آپ نے فرمائش کر کے مجھ سے ریختی کے موضوع پر مضمون لکھوایا تھا اور میرا مضمون ''ریختی۔ امیر خسرو سے زبیر رضوی تک'' آپ نے پسند بھی فرمایا تھا۔ اس شمارے میں وہ اور بھی مزہ دے جاتا۔ آپ جیسا باہمت آدمی بھی اسے چھاپنے میں پیچھے ہٹ گیا۔ اب وہ تو کئی جگہ چھپ گیا ہے۔

اور ہاں، آپ کے اس شمارے میں اگر فقہی سہولتوں کا ذکر بھی ہو جاتا تو ''اثبات'' مکمل ٹھہرتا۔ اشرف علی تھانوی کی ''بہشتی زیور'' کے علاوہ فقہ حنفی کی مشہور و معروف مستند کتابیں ''درمختار''، ''ہدایہ''، ''فتاوی عالم گیر'' وغیرہ آپ نے دیکھ لی ہوتیں اور ان سے حوالے دیے ہوتے تو قارئین پر حیرت ناک انکشاف ہو جاتے۔ اس سلسلے میں مولانا محمد یوسف جے پوری کی کتاب ''حقیقتہ الفقہ'' بم سے کم نہیں جو ممبئی ہی سے شائع ہوئی ہے (مطبوعہ ''دعوۃ الاسلام''، پترے کی چال، روم نمبر ۷، نزد مولانا آزاد ہائی اسکول، مومن پورہ، ممبئی۔ ۱۱) مولانا نے فقہ کی معتبر و مستند کتابوں سے فقہی سہولتوں کی نشان دہی کی ہے جو قرآن و سنت کے ساتھ ساتھ تہذیب سے بھی کوسوں دور ہیں۔ میں کچھ صفحات کی زیراکس بھیج رہا ہوں، عبرت کے لیے شائع کیے جا سکتے ہیں۔ کتاب کا پتہ بھی اوپر درج ہے۔ ●●

## عمران شاہد بھنڈر (برمنگھم، برطانیہ)

بہت اچھا اداریہ ہے اشعر بھائی۔ بالخصوص آپ کا اخلاقیات کو سماجیات اور اقتصادیات کے ساتھ جوڑ کر اس کی ازلی اور ابدی حیثیت کو چیلنج کرنا زیادہ اچھا لگا۔ مغرب میں تجریدیت کی ایک ایسی روایت موجود رہی ہے، جس میں اقدار کو ان کے مافیہا سے الگ کر کے ازلی و ابدی اقدار کے طور پر صرف اس لیے پیش کیا جاتا ہے تا کہ عوام الناس کو خارجی اثرات سے منقطع کر کے ذمہ داری کے احساس کو محض داخلی بنیادوں پر استوار کیا جا سکے۔ مجھے تو یہ کافی فسطائی رویہ محسوس ہوتا ہے۔ میرے نزدیک ادبی و فلسفیانہ متون بھی ازلی و ابدی حیثیت نہیں رکھتے، ان کو بھی ان کے تناظر میں ہی دیکھا جانا چاہیے۔ ان کی درست قرأت صرف نئے تناظر کو ملحوظ خاطر رکھ کر ہی کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم افلاطون کی ''ریپبلک'' پڑھتے ہیں تو اس میں کئی باتیں غیر متعلقہ دکھائی دیتی ہیں۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ادبی رجحانات بھی دم توڑ دیتے ہیں۔ کئی ادیب و شاعر غیر متعلقہ نظر آنے لگتے ہیں۔ حتیٰ کہ شیکسپیئر کو زندہ رکھنے کے لیے کروڑوں روپیہ صرف کیا جاتا ہے۔ تناظر کی اہمیت کو واضح کرنے کی سب سے بہترین مثال دریدا کی ڈی کنسٹرکشن ہے جو فلسفیانہ اور ادبی متون کی از سر نو قرأت پیش کرتی ہے۔



## امیر حمزہ ثاقب (بھیونڈی)

اشعر بھائی آپ کے اندر ضرور کوئی جن موجود ہے جو مسلسل اور ہمہ وقت آپ کو ایسے 'خطرناک' کاموں کے لیے اکساتا رہتا ہے اب یہی دیکھیے کہ شمارہ ۱۳۔۱۲ آپ نے 'عریاں نگاری اور فحش نگاری'' پر ترتیب دے ڈالا میں تو حیرت زدہ ہوں۔ رسالے کی ترتیب میں آپ کا سلیقہ تو جھلکتا ہی جھلکتا ہے ساتھ ہی آپ اپنے موقف کو جس مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں اس کا بھی جواب نہیں۔ آپ نے جمالیاتی اور معاشرتی اقدار پر فکر انگیز گفتگو کرتے ہوئے عریانی اور فحاشی کو ایک اضافی تصور قرار دیا ہے؛ درست بالکل درست۔ اب ظاہر ہے اخلاقیات بھی ایک اضافی تصور ہے جو مختلف تمدنی صورتِ حال یا ماحول کے مطابق تشکیل پاتا رہتا ہے اور زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔

عریانی اور فحاشی کا تعلق براہِ راست جنس سے ہے جنس کا شمار انسان کی بنیادی جبلتوں میں ہوتا ہے فنونِ لطیفہ میں جنسی کشش اور تسکین محض حیاتیاتی وظیفہ نہ ہو کر جمالیاتی رنگ اختیار کر لیتی ہے اور اس رنگ کے بے شمار پہلوؤں اور شیڈس کا انعکاس ہمیں فن پاروں میں نظر آتا ہے۔ دیکھنے والی بات یہ ہوتی ہے کہ ان رنگوں کی جلوہ سامانی کس کس انداز میں اپنی چھب دکھاتی ہے اور یہیں سے اس کے فنی اور جمالیاتی حسن و قبح پر کسی قسم کا اقداری فیصلہ کیا جا سکتا ہے ہاں اس بات سے بحث ضرور کی جا سکتی ہے کہ ان اقداری فیصلوں کی نوعی بنیادیں کیا ہیں؟ کیا انھیں محض یہ کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ اس کا موضوع جنس ہے؟ جنس کو نہ شجر ممنوعہ کہنے والوں کی ہمارے یہاں کوئی کمی ہے اور نہ ہی ایسے افراد کی جو 'جنسی کام جوئی' کی جانب حیوانوں کی طرح لپکتے ہیں (مثالیں دینے سے میں گریز کروں گا کہ آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں) یہ دو انتہائیں ہیں۔ مجھے اس بات کی بے حد خوشی ہے کہ آپ نے بہ صد احتیاط اور خوبی سے ایک توازن قایم رکھتے ہوئے پرچے کو فلسفیانہ اور فکری بنیادوں پر ترتیب دیا ہے اور بڑی ذہانت و ہنرمندی سے 'حزب الاحرار' 'حزب الاختلاف' حزب العمال' اور حزب الاحتساب' جیسے عنوانات قائم کر کے نئی پرانی تحریروں کو شائع کیا ہے۔

تصنیف حیدر کا مضمون ''ادب۔ امرد اور امان اللہ'' کافی وقیع اور محنت سے لکھا گیا ہے موضوع پر اتنی سخت گرفت شاذ ہی نظر آتی ہے ورنہ بالعموم لوگ بہک جاتے ہیں۔ تصنیف حیدر نے امرد پرستی کا فلسفیانہ جہتوں سے جائزہ لیتے ہوئے اردو کی کلاسیکی شاعری پر جس طرح اس کے اثرات کی نشان دہی کی ہے وہ قابل داد ہے یہ صفت ان کی گہری تنقیدی بصیرت کو ظاہر کرتی ہے اس نوجوان سے مجھے بے پناہ امیدیں ہیں۔ آپ کی جرأت رندانہ کو سلام۔ ●●

## معین الدین عثمانی (جلگاؤں)

پہلی مرتبہ تحریری طور پر مخاطبت کا شرف حاصل کر رہا ہوں۔ میں ''اثبات'' کا شروع ہی سے مطالعہ

کررہا ہوں۔ ہر شمارہ ذہنی غذا فراہم کرنے میں ایک سے بڑھ کر ایک ہوا کرتا ہے۔ اس مرتبہ مشترکہ شمارہ ۱۲-۱۳ میں تو آپ نے حد کردی ہے۔ میں آپ کے حوصلے کی داد دیتا ہوں۔ ہر شمارہ کچھ نہ کچھ اختلافی نیز نزاعی تحریروں سے گھرا ہوا کرتا تھا مگر یہ شمارہ تو کلی طور پر ہنگامہ خیز ہے۔ مجھے نہیں لگتا کہ آپ نے مشرقی تہذیب کو سامنے رکھ کر شمارہ ترتیب دیا ہوگا۔ ہم لوگ نہ تو یورپی ممالک کے باشندے ہیں، نہ ہی جنگل کے دور میں زندگی گذار رہے ہیں۔ پھر جس طرح زندگی آئین کے مطابق گذارتے ہیں تو پڑھنا لکھنا، کس طرح غیر آئینی ہوسکتا ہے۔ جانور بیچ سڑک پر رفع حاجت یا مباشرت کو معیوب نہیں سمجھتے تو کیا انسان بھی اس طرز عمل کو اپنا کر اسے فطری اور جائز قرار دے۔ انسانی زندگی پابندی سے عبارت ہے، اسی میں اس کی فلاح اور نجات ہے۔ آسمانی صحیفوں میں مباشرت یا دیگر قصائص لذتیت کے لیے نہیں ہیں بلکہ انسانی رہنمائی کے لیے درج کیے گئے ہیں۔ مذکورہ شمارہ سرورق سے لے کر آخری صفحے تک لذتیت کا شکار ہے اور زیادہ تر مواد انگریزی حوالوں سے بھرا پڑا ہے جسے پڑھنے سے معلومات میں اضافہ کے ساتھ ذہنی تلذذ بھی حاصل ہوتا ہے۔ ادب کا کہاں تک بھلا ہوگا یہ معاملہ تو آپ ہی طے کرسکتے ہیں۔ پھر بھی اس طرح کی نگارشات کو یکجا کرکے شائع کرنے پر آپ کی جرأت رندانہ پر رشک آتا ہے۔ ●●

## خورشید طلب (بوکارو)

کچھ رسالے اپنے پہلے شمارے سے ادب کے سنجیدہ قارئین کی توجہ حاصل کرلیتے ہیں، بلاشبہ ''اثبات'' ان میں سے ایک ہے۔

آپ نے اپنے اداریے میں عریاں نگاری اور فحش نگاری کے حوالے سے کافی مدلل گفتگو کی ہے اور اپنی روشن خیالی اور بالغ نظری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

ایسے وقت میں جب ادب کی اخلاقیات پر آئے دن سوالیہ نشان لگائے جارہے ہیں، تخلیقی ادب کے فروغ پر کم اور ادب کی خانہ بندی پر زیادہ زور صرف کیا جارہا ہے، آپ نے اس متنازعہ موضوع پر ایک پوری کتاب مرتب کردی۔ بے شک یہ ایک جرأت مندانہ اقدام ہے اور اس کے لیے آپ کو بھرپور داد ملنی چاہیے۔ آپ جیسے جیالے جب تک زندہ ہیں، ہمارا ادب جمود کا شکار نہیں ہوسکتا۔

اس سوال سے قطع نظر کہ فحاشی اور عریاں نگاری کا موضوع آج کے عالمی تناظر میں کتنی اہمیت رکھتا ہے یا پھر کسی اہمیت کا حامل ہے بھی یا نہیں، سوال اٹھنا فطری ہے کہ منٹو، عصمت اور ان کے دیگر معاصرین کی جن تحریروں پر اس وقت جو پابندیاں عائد کی گئیں یا مقدمے چلائے گئے، اگر وہ آج لکھی جاتیں تو کیا ان کے ساتھ وہی سلوک ہوتا جو ان کے زمانے میں کیا گیا تھا؟

ہر زمانے کا ایک تہذیبی مزاج ہوتا ہے، زمانہ ادب پر، اور ادب زمانے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اسے بھی ملحوظ رکھا جانا چاہیے کہ ہر زمانے میں کچھ سرپھرے پیدا ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے، جو کسی کی پرواہ کیے بغیر تمام حد بندیوں کو توڑتے ہوئے حدود وقت سے آگے نکل گئے ہیں اور فصیل وقت پر اپنے لہو کا



نشان چھوڑ گئے ہیں۔ بہرکیف، اس شمارے کے مطالعہ سے گذرنے کے بعد مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ یہ شمارہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر مکتب فکر کے قارئین کی ذاتی لائبریری میں اسے ضرور موجود ہونا چاہیے۔

نثر و نظم کا انتخاب بہت اچھا ہے۔ آپ نے اس شمارے میں ایسی ایسی نادر تحریریں شامل کی ہیں، کس کس کی داد دوں، کس کس کو سراہوں، ایک طلسم خانۂ حیرت ہے ع ''کیا کیا دیکھوں آنکھ جھپکنے والا میں''۔

بے شک اس شمارے نے ہم جیسے طفلان ادب کے ذہن کے دو چار طبق تو ضرور روشن کردیے، مگر کیا ہی اچھا ہوتا اگر وہ سب کچھ بھی ان میں شامل ہوتا جسے پڑھ کر ہمارے چودہ طبق روشن ہوجاتے۔ ●●

## وقار قادری (ممبئی)

داغ کے ایک شعر کے نام آپ نے تازہ شمارہ منسوب کیا ہے۔ یقین نہیں آتا کہ قبا کی گرہ کھلنے اور کھل کھیلنے میں اخلاقیات کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا، واہ کمال ہے۔

آپ نے نہایت ہی حساس اور متنازعہ موضوع کو کمال فن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس موضوع کے ہر گوشے پر اہم اور نادر و نایاب بکھرے ہوئے مضامین ہی یکجا نہیں کیے بلکہ آپ کا اداریہ اس دستاویز کے دیباچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس موضوع پر آئندہ کام کرنے والوں کے لیے یہ شمارہ مشعل راہ ہوگا۔

یقیناً اس موضوع پر کچھ اور اہم مضامین کسی سبب جگہ نہ پاسکے ہوں۔ ممکن ہو تو از راہ کرم ''اثبات'' کی آئندہ اشاعتوں میں شامل کرکے ممنون فرمائیں۔ میرے پاس ایک اور کتاب ''اردو مثنویوں میں جنسی تلذذ'' (ڈاکٹر محبوب اعلیٰ قریشی) نکل آئی ہے، شاید آپ کے کسی کام آجائے۔ ●●

## مرغوب علی (نجیب آباد)

خدا آپ کو سلامت رکھے، اداریہ آپ نے خوب لکھا ہے۔ جو نہیں جانتا تھا، اس سے بھی آگاہی ہوئی۔ یہ اداروں کے کرنے کے کام ہیں مگر خدا نے آپ پر فرض کردیا۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ مشکلیں ہمیشہ بہترین لوگوں کے حصے میں آتی ہیں، کیوں کہ وہ ان سے بہترین طریقے سے نپٹ سکتے ہیں۔ ●●

## توقیر عالم منٹو (پٹنہ)

''عریاں نگاری اور فحش نگاری'' پر مشتمل شمارہ نمبر ۱۲-۱۳ بے حد معلوماتی اور دعوت فکر دیتا ہوا ہے۔ پڑھتے ہوئے کچھ سوالات بھی ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہ شمارہ کیوں؟ اس کی کیا ضرورت تھی؟

صرف ایک ہنگامہ برپا کرنا ہے یا یہ بتانا کہ فحش و عریانیت کچھ نہیں ہے اضافی شے ہے۔

اگر چہ یہ سچ ہے کہ ہر زمانے اور ہر دور میں کچھ لوگ اسے پسند، کچھ ناپسند کرنے والے رہے ہیں اور ضرورت جنس (sex) بھی ایک اٹل سچ ہے۔ انسان کے لیے جنسی آسودگی اور اس کے ذرائع روٹی کی طرح اشد ضروری ہیں۔ لیکن اس شمارے کا مقصد کیا ہے؟

اوشو کے حوالے سے تصنیف حیدر کا مضمون بہت کچھ سوچنے کو مجبور کرتا ہے کہ تصنیف حیدر نے اوشو کو کتنا سمجھا ہے! میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان کی قدیم سے جدید تاریخ پر ان کی نظر ضرور ہوگی۔ انھوں نے ہندوستان کے اس عہد کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا، جو دور ہندوستان کا اصلاحی دور کہلاتا ہے۔ جہاں بیک وقت کئی اصلاحی تنظیمیں ایک ساتھ کام کر رہی تھیں، وہاں ایک دعوت یہ بھی تھی ''Come to VEDAS'' وید کی طرف آؤ! اس لیے کہ اسی میں عالم انسانیت کی فلاح و نجات کے اسرار پوشیدہ ہیں''۔

اب اگر ''اوشو'' عام جنسیت سے منع کرتا ہے اور ''تانترک'' جنسیت کی دعوت دیتا ہے، تو وہ صرف ''اچکوں'' کی طرح اس فعل سے گذر جانے سے منع کرتا ہے اور اس ''کام'' کے لیے ''اہتمام'' کی تلقین کرتا ہے۔ (''اہتمام'' کی تفصیل طویل ہوگی) پھر بھی وہ جسمانی تلذذ کے زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کے طریقے ہی کی بات کرتا ہے۔ رہی ''سمھوگ سے سمادھی'' حاصل کرنے کی بات تو یہ بہت دور کی بات ہے، جس کا پورا معاشرہ متحمل نہیں ہوسکتا ہے یہ کسی کسی کے حوصلے کی ''چیز'' ہے۔

بس اتنا ہی کہ گفتگو کرنے کو اس شمارے میں اتنا کچھ ہے کہ ایک موضوع سے پھوٹتی کتنی ہی شاخیں نکل آتی ہیں کہ صفحات در صفحات درکار ہوں۔ ●●

## شکیل اعظمی (ممبئی)

چٹکی بھر نظمیں، مٹھی بھر غزلیں، کچھ کہانیاں، چند مضامین اور ایک ڈیڑھ صفحے کا اداریہ: ''اثبات'' کے بارھویں تیرھویں مشترکہ شمارے سے پہلے کسی ادبی رسالے کا اجرا کا تصور کتنا آسان تھا لیکن آپ نے ''عریاں نگاری اور فحش نگاری'' جیسے متنازعہ موضوعات پر ایک منفرد اور challenging شمارہ مرتب کر کے نئے دیوانوں کو مشکل میں ڈال دیا ہے اور ساتھ ساتھ پرانے جغادریوں کو بھی کچھ نیا کرنے کی فکر میں الجھا دیا ہے۔

ہر تصویر کے دو رخ ہوتے ہیں اور تصویر جب قدرے مختلف ہو تو اس کے دوسرے رخ پر تنقید اور تنقیص کی گنجائشیں بڑھ جاتی ہیں۔ ویسے بھی ہمارے معاشرے میں ''نئے'' اور ''مختلف'' کو قبول کرنے میں ہچکچاہٹ ہمیشہ عام رہی ہے۔ حالاں کہ آپ کا مرتب کردہ مواد نیا نہیں ہے لیکن پرانی شراب کو دوبارہ بھٹی پر چڑھا کر اسے نئے لیبل کے ساتھ مارکیٹ میں لانے کا کام کسی ضدی جن کو بوتل میں بند کرنے سے کم دشوار نہیں ہے۔ آپ مخالفت سے نہ گھبرائیں بلکہ اسے بھی اپنی کامیابی کا استعارہ سمجھیں۔ وہ کام ہی کیا جس کی



مخالفت نہ ہو۔ ''اثبات'' کا یہ شمارہ ادبی صحافت میں ایک ایسا کارنامہ ہے جو کبھی کبھار ہی انجام پاتا ہے۔ اگر کرکٹ کی زبان میں بات کروں تو آپ کے رن بنانے کی اوسط پہلے ہی میچ سے اچھی تھی لیکن اس میچ میں تو آپ نے triple centuries مار کر آپ نے ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا ہے۔ ●●

## شمیم عباس (ممبئی)

بھائی اشعر۔ کمال کر دیا یار (اس 'کمال' کو جس قدر کھینچ کر اور طول دے کر پڑھ سکتے ہو پڑھو)۔ عریاں نگاری اور فحش نگاری جیسے نازک اور خطرناک موضوع پر اس سے بہتر اور جامع شمارہ میں تو نہیں سوچ سکتا۔ مشمولات خوب، خوب تر، خوب ترین اور اداریہ لاجواب، بے مثال، بہترین۔ اب تم ''شہید'' کہلاؤ یا ''غازی'' ٹھہرو، عرصے تک لوگ بھلائے نہ بھلا پائیں گے۔ تم نے جگ جگ جینے کا اسباب مہیا کر لیا ہے۔ مبارک، مبارک، مبارک۔ ●●

## ندیم احمد (کولکاتہ)

غضب کا کام کیا ہے تم نے۔ اتنی ساری چیزوں کو تلاش کر کے اکٹھا کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اب لوگ تمھارے پرچے میں چھپنا اپنے لیے فخر سمجھتے ہیں۔ تازہ شمارے کی بڑی دھوم ہے، مبارک ہو تمھیں۔ ●●

## رئیس الدین رئیس (علی گڈھ)

عریانیت اور فحشیات جیسے متنازعہ فیہ موضوعات پر مبنی نمبر نکالنے کا جب کہ تصور بھی محال تھا، اسے عملی جامہ پہنا کر قارئین کے ہاتھوں میں سونپ دینا یقیناً بڑی شجاعت و دلیری اور جرأت کا کام ہے جو ہر کس و ناکس نہیں بلکہ آپ جیسا شجیع اور اختراعی ذہن رکھنے والا انسان ہی انجام دے سکتا ہے۔ مجھے تو حیرت اس بات پر بھی ہے کہ آپ نے ۴۸۸ صفحات پر محیط اس ضخیم و جسیم نمبر کو نکالنے کے لیے اتنی کم مدت میں اتنا سارا مواد کس طرح اکٹھا کیا ہوگا۔ بہر حال، اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ ایک مکمل، منفرد اور تاریخی نوعیت کا ایک ایسا یادگار نمبر ہے جس سے ہر دور میں استفادہ کیا جائے گا۔

جہاں تک اداریے کا تعلق ہے، اس سے عریانیت اور فحش کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے اور یہ بھی علم میں آجاتا ہے کہ عریانیت جمالیاتی حسن کی آئینہ دار ہوتی ہے، جب کہ فحشیات کی جڑیں سماجی کی ذہنی کیفیات میں پیوست ہوتی ہیں۔

مقدمات کا سامنا کرنے والے ناولوں اور افسانوں کی روداد بھی خاصی دلچسپ ہے۔ کلاسیکی

شاعری میں عریانی کی موجودگی کو ظاہر کرنے کے جو پیراڈائم پیش کیے گئے ہیں، ان سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں ابتدا میں عریانی اور فحاشی کوئی مسئلہ تھی ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے یہ فنون لطیفہ کے ہر شعبے؛ شاعری، موسیقی، سنگ تراشی وغیرہ میں آج بھی جلوے دکھا رہی ہے۔

رشید حسن خاں کے دلچسپ خطوط میں درج اشعار میں اعضائے تولید کے نام پائے جاتے ہیں لیکن ان اشعار میں موجود شعریت اور جمالیاتی کیف وکم سے انکار محال ہے۔ ●●

## شاہد اختر (کانپور)

سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شمارے کی کس کس چیز کی تعریف کروں اور کہاں تک کروں۔ محمد مختار علی کے بنائے ہوئے سرورق سے لے کر رابرٹ ڈبلیو برچ کی نظم ''ذہنی مباشرت'' تک کیا لطف آیا، بیان کرنے سے قاصر ہوں۔ اس کارنامے کے لیے مبارک باد تو آپ کو دنیا بھر سے مل رہی ہوگی اور بلاشبہ یہ آپ کا حق بھی ہے۔

عسکری صاحب کی تحریر جتنی بار پڑھیے، لطف وحیرت پہلے سے زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ آپ کا ذوق اور سلیقہ یہ ہے کہ آپ نے اس موضوع کے تعلق سے تقریباً تمام اہم مضامین شامل کر کے اس شمارے کو ایک دستاویزی حیثیت دے دی ہے۔ تخلیقی حصہ کچھ کم تھا جس کے بارے میں آپ نے وضاحت کر دی ہے۔ امید ہے آئندہ شمارے میں اس کا ازالہ ہو جائے گا۔ ایسے اہم ترین شمارے میں خاکسار کی شمولیت یقیناً باعث افتخار ہے۔ ●●

سہ ماہی ''اثبات'' کے گذشتہ شمارے کی زبردست پذیرائی پر
ادارہ اپنے تمام قارئین کا شکریہ ادا کرتا ہے
اور توقع کرتا ہے کہ مستقبل میں بھی ان کی جانب سے
نوازشات کا سلسلہ جاری رہے گا۔





# ایک خط اور

سہ ماہی ''اثبات'' کا گذشتہ شمارہ جو ادب میں عریاں نگاری اور فحش نگاری پر مبنی تھا، اس میں کسی علمی اور نظری تعصب کے بغیر ہم نے تمام مکاتیب فکر کے پروردہ اذہان کی تحریریں یکجا کر کے اپنے قارئین کے سامنے پیش کر دیا اور فیصلہ ان کی صوابدید پر چھوڑ دیا تھا۔ اگرچہ اس شمارے کا براہ راست تعلق نہ تو سماجیات سے تھا اور نہ ہی مذہبیات سے؛ لیکن چونکہ ادب کا رشتہ زندگی سے لاگ اور لگاؤ کا ہوتا ہے، چنانچہ اس طرح کے مکالموں میں دیگر شعبۂ حیات کا ضمناً ذکر آ جانا فطری ہے۔

میرے قارئین جانتے ہیں کہ میں ہر طرح کی انتہا پسندی کا سخت مخالف رہا ہوں لیکن مجھ جیسے اعتدال پسند دونوں طرف سے مارے جاتے ہیں۔ مثلاً جو لوگ ''اثبات'': ۹ کے اداریہ ''مذہبیت، ادبیت اور ندا فاضلیت'' پر تکبیر بلند کر رہے تھے، وہی اب گذشتہ شمارے پر لاحول بھیج رہے ہیں اور اسے ''سرمایہ دارانہ تہذیب کے غلبے کا ادبی ہتھکنڈہ'' قرار دے رہے ہیں۔ اس کے علی الرغم جو لوگ اس وقت مجھ پر ''مذہبی اخلاقیات کے ناصحوں کے سُر سے سُر ملانے'' کی تہمت لگا رہے تھے، وہی گذشتہ شمارے پر میری پیٹھ تھپتھپا رہے ہیں۔

ان دونوں قسم کے ردعمل کا تعلق ادب سے نہیں، حتیٰ کہ مذہب سے بھی نہیں بلکہ سیاست سے ہے۔ وہ سیاست جو ہر شے کو اپنا اسیر دیکھنا چاہتی ہے اور جو اپنے تحفظات کے جواز اور اپنی انانیت کی تسکین کے بہانے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ اسے نہ تو سیاق و سباق سے کوئی غرض ہوتی ہے اور نہ دلائل و براہین کی حاجت۔

اسلم غازی صاحب نے مجھے ایک خط نما مضمون یا مضمون نما خط ای۔میل کیا تھا۔ قارئین کی یاد دہانی کے لیے عرض کر دوں کہ یہ وہی اسلم غازی ہیں جنھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کا شہرۂ آفاق ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' پڑھنے کے بعد انھیں ''جنت سے بے دخل'' کر دیا تھا۔ جب اردو معاشرے نے اس کا سختی سے نوٹس لیا تو موصوف کا ایک معذرت نامہ ''خبر نامہ شب خون'' میں چھپ گیا۔ اس بار یہی کارروائی انھوں نے میرے ساتھ کی ہے۔

بہر حال میں اسلم غازی صاحب کا خط من و عن شائع کر رہا ہوں اور ساتھ ہی حسب استعداد اپنا جواب بھی پیش کر رہا ہوں۔ گر قبول فتد زہے عز و شرف۔ مدیر



# سہ ماہی ''اثبات'' کا منفی کردار

## اسلم غازی

نبی اکرم ﷺ نے فرمایا تھا کہ عنقریب وہ زمانہ آنے والا ہے جب تم برائیوں کا حکم دو گے اور بھلائیوں سے روکو گے۔ آپؐ نے یہ بھی فرمایا تھا کہ بنی اسرائیل اگر گوہ کے بل میں بھی گھسیں گے تو میری امت ان کی تقلید میں وہاں بھی جا گھسے گی۔

عریانی و فحش نگاری کی حمایت میں سہ ماہی ''اثبات'' کے تازہ شمارے نمبر ۱۲-۱۳ نے نبیؐ کے یہ اقوال مبارک سچ ثابت کر دیے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ

تھا جو ناخوب بتدریج وہی خوب ہوا
کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا مزاج

اخلاق باختہ ادب کی حمایت میں ''اثبات'' کے میدان میں کود پڑنے سے تعجب اور افسوس نہیں ہوا، کیوں کہ ''اثبات'' اسی جدیدیت کا ترجمان ہے جو سرمایہ دارانہ تہذیب کے غلبے کا ادبی ہتھکنڈہ ہے۔ اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک کا مقابلہ کرنے کے لیے امریکہ نے جدیدیت کو میدان میں اتارا تھا۔ ثبوت کے لیے ماہنامہ شاعر (ممبئی) اگست ۲۰۰۸ سے محمد طارق غازی کے مضمون ''سرد جنگ کی سیاست کا ادب'' کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''بیس سال سے زیادہ عرصہ ہوا رؤف خلش کے پہلے مجموعۂ کلام ''نئی رتوں کا سفر'' پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے میں نے ایک مضمون ''کار قلم دراز ہے'' میں لکھا تھا کہ جب میں اردو تنقید نگاروں کو میخائیل باختین اور ٹی. ایس. ایلیٹ سے مروجہ اردو ادب کی سند لاتے ہوئے دیکھتا ہوں تو اکثر خود سے سوال کرتا ہوں کہ کیا اردو کے پاس اپنی زبان، اپنی تنقیدی پہچان، اپنی ثقافت، اپنی تہذیب، اپنی تاریخ، اپنے آداب، اپنی قدریں، اپنے محاورے، اپنے الفاظ اور اپنے افکار نہیں ہیں؟ تو ذہن کے کسی گوشے سے جواب آتا ہے کہ یہ سب کچھ تھا، مگر حالی کے بعد ''ایک'' عالمی ادب کے تیزاب میں گل گیا۔'' (صفحہ نمبر ۳۰)

''حکمت عملی کے لحاظ سے ساتویں دہائی کی اس ''جدید ادبی'' تحریک کا کوئی تنظیمی ڈھانچہ یا مرکز نہ تھا، بس آسٹریلیا سے ایک رسالہ ''انکاؤنٹر'' کے نام سے جاری کیا گیا تھا تا کہ اس تحریک پر راست امریکی

سیاست اور جسارت کا دھبہ کسی کو نظر نہ آئے اور اس نئی ادبی روکاری کا بھی وہی حشر نہ ہو جو اس سے پہلے کی دو کوششوں کا ہو چکا تھا۔ ''انکاؤنٹر'' میں شائع ہونے والی تحریروں کا انداز ماضی کے ہر اسلوب سے قطعاً مختلف تھا۔ (کیا کسی کا ذہن اس نکتے کی طرف نہیں جاتا کہ اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ''شب خون'' بجائے خود ''انکاؤنٹر'' کا آزاد لفظی ترجمہ تھا؟ اصل مقصد تو تصادم ہی تھا۔ اب یہ کون سی ڈھکی چھپی بات رہ گئی کہ یہ تصادم کسے مطلوب تھا، کسی کو مطلوب تھا اور کیوں مطلوب تھا۔)'' (صفحہ نمبر ۳۲)

''کسی گفتگو میں ایک صاحب نے باتوں باتوں میں شکوہ کیا کہ اہل جدیدیت تو کمیونزم کے مخالف اور مذہب کے طرف دار تھے، پھر وہ لوگ ماہر القادری، حفیظ میرٹھی، ابن فرید، نعیم صدیقی، اور ابوالمجاہد زاہد جیسے ادب اسلامی کے اہل قلم کو کیوں تسلیم نہیں کرتے؟ اصولی طور پر شکایت غلط نہیں، البتہ جدیدیت کے وسیع تر مقاصد سے لاعلمی کے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ جدیدیت بظاہر خدا پسند تھی۔ آخر امریکی ڈالر پر بھی تو لکھا ہوتا ہے ''اِن گوڈ وی ٹرسٹ۔ ہمیں خدا پر یقین ہے۔'' لیکن امریکی لوگ ڈالر کے علاوہ کچھ اور باتوں میں بھی یقین رکھتے ہیں۔ ان میں سے ایک جنسیت ہے جو جدید ادب کے اجزائے ترکیبی میں بھی شامل ہے۔ بجا کہ یہ موضوع قدیم اہل قلم کو بھی خاصا مرغوب تھا اور قدیم سے یہاں ریختی ہرگز مراد نہیں۔ پھر شبلی نے تو فارسی میں اس خداوندی عطیہ پر ایسی ایس گرہیں لگائی ہیں کہ مغربی ادیبوں کو ان کا ترجمہ سنا دیا جائے تو قلم پھینک کر ادب سے تائب ہو جائیں۔ خود ترقی پسندوں کے ہاں اس موضوع کی بڑی اہمیت تھی۔ سعادت حسن منٹو کا تو عرف اسی عنوان سے وابستہ ہے۔ عصمت چغتائی نے بھی اسے شجر ممنوع نہیں گردانا تاہم لاکھ روپے گنوانا گوارہ کر لیا، اپنی نسائیت کا بھرم نہ کھویا۔ واجدہ تبسم کے آتے آتے تو ہنری ملر اور ڈی ایچ لارنس اتنے حاوی ہو چکے تھے کہ منٹو زندہ ہوتے تو شرم سے ڈوب مرتے۔ البتہ ادب اسلامی والے اس جبلت کے بے محابا اظہار سے اِباً کرتے ہیں۔ چنانچہ انہیں اگر اہل جدیدیت سے اغماض کی شکایت ہے تو بے جا ہے۔'' (صفحہ نمبر ۳۶)

''عولمہ (Globalisation) کی سیاست پلے نہیں پڑتی۔ نیویارک، لندن اور پیرس کے سٹہ بازاروں کا اتار چڑھاؤ سمجھ میں نہیں آتا۔ نہ یہ سمجھ میں آتا ہے کہ دنیا میں برسوں بند نہ ہونے والی جنگیں کیوں ہوئے چلی جا رہی ہیں حالانکہ بے چارے لیڈروں کے حلق سوکھ گئے امن امن چلا چلا کر۔ یہ سب کچھ ناقابل فہم ہے؛ عام آدمی ہی کے لیے نہیں، بڑے قد کاٹھ کے دانشوروں، اور علم فراست کے بوجھ سے دہری کمر والے پروفیسروں کے لیے بھی۔ بس سب کے لیے قابل فہم ہے تو ساری دنیا کا ایک لباس، ایک جنک فوڈ، ایک موسیقی، ایک سے کھیل، ایک اولمپک، ایک سی فلمیں اور ایک طرح کے ٹیلی پروگرام، مارا ماری سے بھرپور اور بستر کی دنیا میں مدہوش اور اس سب کی تکمیل اور ترویج کے لیے ایک سا عالمی ادب۔'' (صفحہ نمبر ۳۸)

اس کا ایک اور پختہ ثبوت ''اثبات'' کے زیر نظر شمارے میں شائع شدہ مواد ہے جس کا بڑا حصہ مغربی ادب سے مستعار ہے۔

عریانی و فحاشی کی تائید میں ساجد رشید (مرحوم)، اسیم کاویانی اور اسی قبیل کے دیگر لوگوں کی مغالطہ



آمیز کج بحثی اور ''اثبات'' کے پیش کردہ مواد میں سر مو فرق نہیں، بلکہ ''اثبات'' مغالطہ آمیزی اور کج بحثی میں ان سے دو جوتے آگے ہی ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ بظاہر تو دونوں الگ الگ بلکہ باہم متخاصم گروہ ہیں لیکن بباطن دونوں کا مقصد ایک ہی ہے۔ یعنی اردو ادب کو مذہب اور اخلاقیات سے دور کر کے اس کے ذریعے مشرق میں خدا فراموش اور اخلاق باختہ مغربی سرمایہ دارانہ تہذیب کو غالب کرنے کی کوشش کی جائے۔

اردو ادب میں عریانی اور فحاشی کو رائج کرنے بلکہ جائز ثابت کرنے کے لیے ''اثبات'' کے زیر نظر شمارے میں درج ذیل بے سروپا باتیں شائع ہوئی ہیں:

☆ اردو ہندو پاک کے اکثر مسلمانوں کی زبان ہے لیکن کثیر مواد یوروپین اور امریکن سماج کو مدنظر رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ حوالے زیادہ تر انگریزی اور یوروپی ادب کے ہیں جو مشرقی اقوام خصوصاً مسلمانوں کے لیے بے معنی ہیں۔

☆ قرآن اور حدیث سے رہنمائی لینے سے مکمل اجتناب برتا گیا ہے۔ جب کہ دیگر مذاہب جیسے ہندو، جین، بودھ اور عیسائی وغیرہ کی کتب سے رہنمائی لینے کی کوشش کی گئی ہے جو مسلمانوں کے لیے بے سود ہے کیونکہ ان مذاہب میں عریانی و فحاشی جائز ہو سکتی ہے، اسلام میں نہیں۔

☆ قرآن و حدیث کی مخالفت اور ان کے ذریعے مغالطہ بازی کی گئی ہے۔ مثلاً: ''فحاشی کی تعبیریں'' میں سلیم اختر لکھتے ہیں ''منٹو تو یوں ہی بدنام ہوا، ہمارے قدیم ادب میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں اور پھر ان پر مستزاد مولانا رومی کی بعض حکایات، مذہبی صحائف کے بعض قصص، احادیث میں جماع اور غسل کے مسائل اور عورتوں کے لیے مثالی تالیف ''بہشتی زیور'' کے بعض بیانات، کہاں تک گنواؤں۔ فہرست طویل سے طویل تر ہوتی جائے گی۔ مثالیں پیش کرنے کی یوں جرأت نہیں کہ ع ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے۔'' (صفحہ نمبر ۸۶)

خدا جانے یہ کون سے مذہبی صحائف کے قصص کا تذکرہ ہے؟ قرآن میں تو ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ سراسر جھوٹ ہے کہ احادیث میں جماع اور غسل کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ مسائل صرف فقہ کی کتب میں بیان ہوتے ہیں۔ مضمون نگار کا قرآن و احادیث کا مطالعہ بالکل صفر معلوم ہوتا ہے۔

بہشتی زیور اور دیگر کتب فقہ کا ادبی کتب سے موازنہ کرنا سراسر بددیانتی ہے کیونکہ دونوں کے موضوعات یکسر مختلف ہیں۔ فقہ فرائض و واجبات زندگی کا علم ہے، جس کے بغیر ایک مسلمان کی زندگی ناقص بلکہ غیر اسلامی ہوتی ہے، جب کہ فرائض و واجبات کا علم ادب کے دائرے سے باہر ہے۔ ادب سے عدم واقفیت سے زندگی یعنی ایمان اور عمل پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا۔

سلیم اختر لکھتے ہیں ''ہم جب اپنے ماحول کو دیکھتے ہیں تو مصنوعی شرم کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ اسلام نے چار شادیوں کی اجازت ہی نہیں دی بلکہ جنس کو زندگی کی اہم حقیقت سمجھتے ہوئے تجرد کی ممانعت بھی کی۔ اسی طرح قرآن مجید میں عورت کو ''مرد کی کھیتی قرار دیا گیا ہے.....'' (صفحہ نمبر ۸۶)

یہاں مضمون نگار مغالطہ بازی سے یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اسلام کے یہ اصول عریانی اور فحاشی کی

اجازت دیتے ہیں۔ سلیم اختر شرم وحیا کو مصنوعی چیز کہتے ہیں اور اسلام اسے نصف ایمان قرار دیتا ہے۔ سلیم اختر اسلامی اصولوں کی آڑ میں فحاشی وعریانی کا جواز چاہتے ہیں لیکن جو اسلام پرائی عورتوں کے چہرے دیکھنے سے بھی روکتا ہے آخر وہ عریاں اور فحش نگاری کو کس طرح جائز رکھے گا؟ اسلام تو میاں بیوی کو وقت مباشرت بھی مکمل برہنہ ہونے اور ایک دوسرے کے پوشیدہ اعضا دیکھنے سے منع کرتا ہے۔

سلیم اختر لکھتے ہیں ''تخلیق کار زندگی کا نباض ہے، اس لیے جب سماجی تحریمات انسانی سوچ کے خزانے پر افعی بن کر پہرہ دے رہی ہوں تو تخلیقات سے چارہ سازی لازمی ہوجاتی ہے...'' ''...زندگی کے اس حسن کو اجاگر کرے جسے امرونہی نے گندگی قرار دے رکھا ہے...'' (صفحہ نمبر ۸۷) اور ''...جب قاری کے ذہنی تعصّبات، تحریمات، امرونہی اور اس قسم کے منفی عناصر سے پاک ہو...'' (صفحہ نمبر ۸۸)

ان عبارتوں میں سلیم اختر اسلام کے اصول حلال وحرام اور امرونہی پر حملہ کررہے ہیں۔ وہ انھیں منفی عناصر کہہ رہے ہیں۔ سماجی، ملکی اور دیگر مذاہب کے ذریعے لگائی گئی پابندیوں کو کوئی ''حرام'' نہیں کہتا۔ ''تحریمات'' اور ''امرونہی'' دونوں خالصتاً اسلامی اصطلاحیں ہیں جن کی تخفیف وتحقیر کرکے سلیم اختر قارئین کو ان احکامات اور اصولوں سے بدظن اور اپنا ہمنوا بنانے کی سعیٔ ناکام کررہے ہیں۔

☆ ابونواس کی نظم ''صحیح جہاد'' (صفحہ نمبر ۱۴۵) ایسی ہی ناپاک کوشش ہے جس میں زنا کاری کو صحیح جہاد کہا گیا ہے۔ استغفراللہ۔

اس طرح ثابت ہوجاتا ہے کہ ''اثبات''، ''جدیدیت'' کی روایت کے عین مطابق مغرب کی اخلاق باختہ اور حیاسوز تہذیب کو مسلمانوں میں رائج کرنے کی سازش میں شامل ہے۔

اشعر نجمی صاحب! تجدید ایمان کیجیے کیوں کہ اسلامی عبادات اور شعائر کی بے حرمتی صریحاً کفر ہے۔

قرآن وحدیث اسلام کے بنیادی مآخذ ہیں۔ دیگر علوم مثلاً فقہ، تاریخ، فلسفہ، تصوف وغیرہ اگر ان بنیادی مآخذوں سے مطابقت نہ رکھتے ہوں تو مردود ہیں۔ اسی طرح بڑے سے بڑے آدمی مثلاً خسرو، شمس تبریز، رومی، حافظ، شبلی وغیرہ کا عمل قرآن اور حدیث کے مطابق ہونے پر ہی قابل تقلید ہوگا ورنہ دیوار پر مار دیا جائے گا۔ ہمارے یہاں تو حضورؐ اور صحابہ کرامؓ کے اقوال کو بھی قرآن وحدیث پر پرکھنے کے بعد ہی قبول کیا جاتا ہے۔

''اثبات'' کے نام نہاد مسلمان لکھاریوں نے اس اصول سے قطعاً انحراف کرتے ہوئے اسلامی تعلیمات کو ٹھکرایا اور ان کا مذاق اڑایا ہے اور ناجائز مطلب براری کے لیے تصوف اور بعض مسلمان صوفیوں کے اقوال، اشعار اور افعال کے حوالے انتہائی نامعقول طور سے دیے ہیں جو قطعاً قابل قبول نہیں ہیں۔

☆ تصنیف حیدر نے ''ادب، امرد اور امان اللہ'' میں یہی طرز اختیار کیا ہے۔ اللہ کی ذات وصفات کے عرفان کا طریقہ قرآن وحدیث میں بتا دیا گیا ہے۔ ان سے ہٹے ہوئے طریقے گمراہی کے سوا کچھ نہیں۔ امردوں کے ذریعے خدا تک پہنچنے کی بات صرف بوالہوسی پر پردہ ڈالنا ہے۔ تصوف کی آڑ میں لونڈے بازی کو مراحل سلوک یا تو کوئی بے وقوف کہہ سکتا ہے یا کوئی لونڈے باز۔



☆ تقریباً ہر مضمون میں کہا گیا ہے کہ عریاں اور فحش نگاری پر پابندی لگانے سے سماج میں جنس زدگی اور شہوت ناکی میں اضافہ ہوتا ہے۔

یہ صرف مغالطہ بازی ہے اور اس کا کوئی ثبوت نہیں دیا گیا ہے۔ اللہ تبارک وتعالیٰ، انسانوں کا خالق حقیقی، بہتر طور پر جانتا ہے کہ اس کی مخلوق انسان، کے جنسی جذبات پابندی لگانے سے بھڑکتے نہیں بلکہ کنٹرول میں رہتے ہیں۔ اس لیے انسانی سماج کو نفسانی بحران اور جنسی انارکی سے بچانے کے لیے اس نے ستر پوشی اور پردے کے اصول نازل کیے۔ غض بصر کا حکم دیا اور مردوں اور عورتوں کو آزادانہ اختلاط سے روکا نیز نکاح کو رائج کیا۔ چنانچہ ان تحریمات اور اوامرونواہی کی وجہ سے مسلمان سماج جنسی بے راہ رویوں سے محفوظ ہے۔ Aids کی بیماری کا تناسب مسلمانوں میں بے حد کم ہے۔ اس کے برعکس حجاب اور شرم وحیا کو دقیانوسیت اور مردوں اور عورتوں کے آزادانہ میل جول کو ترقی پسندی سمجھنے والے مغربی سماجوں اور ان کے نقال مشرقی سماجوں میں شہوت رانی نے وبا کی شکل اختیار کرلی ہے۔ یوروپ میں اس سے بچنے کے لیے ۱۹۷۱ میں اسکولوں میں جنسی تعلیم رائج کی گئی جس کے نتیجے میں وہاں کنواری ماؤں اور حرامی بچوں کی تعداد میں تشویشناک حد تک اضافہ ہوا۔ اسے روکنے کے لیے Week-ends کے فوراً بعد اسکولوں میں طالبات کو لازماً مانع حمل گولیاں کھلائی جاتی ہیں۔ Aids اور دیگر جنسی بیماریوں کا تناسب مغربی اور غیر مسلم سماجوں میں بہت زیادہ ہے۔

☆ ادب کا مذہبی جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ مذہبی پابندیاں انسانوں کے لیے ہیں، ادیبوں اور شاعروں کے لیے نہیں۔

یہ بھی ایک مغالطہ ہے۔ شاعر اور ادیب انسان ہونے کی حیثیت سے مذہبی احکامات کے پابند ہیں۔ ان کا تخلیق کردہ ادب بھی انسانوں کے لیے ہی ہوتا ہے اس لیے وہ بھی ان حدود کو توڑ نہیں سکتا جو انسانی سماج کے لیے طے کی گئی ہیں۔

☆ ادب کو اخلاقی حدود وقیود سے آزاد رکھنے کے لیے خسرو، رومی، میر، غالب وغیرہ کا کلام بطور جواز اور دلیل پیش کیا گیا ہے۔

یہ بھی مغالطہ بازی ہے۔ بہرام ڈاکو، سلطانہ ڈاکو، رابن ہڈ وغیرہ کی چوریوں اور ڈکیتیوں کے حوالوں سے کوئی چور اور ڈاکو اپنے جرائم کو جائز ثابت نہیں کرسکتا۔ یعنی اگر کچھ لوگوں نے پہلے غلط کام کیے ہیں تو بعد والوں کے لیے وہ جواز اور ثبوت نہیں بن سکتے۔

☆ عریاں اور فحش نگاری کو معاشرتی حالات کی عکاسی بتانا بھی مغالطہ بازی ہے۔ سماج میں برائیاں ہمیشہ سے ہیں اور رہیں گی۔ ان پر پردہ ڈالنے کا حکم ہے، سرعام ظاہر کرنے کا نہیں کیونکہ اس طرح یہ اور پھیلیں گی۔

سماج میں تو اور بھی برائیاں ہیں مثلاً: (۱) تعلیمی پسماندگی، مہنگی تعلیم (۲) اخلاقی بحران (۳) رشوت ستانی (۴) بے روزگاری (۵) مہنگائی، بازار کی نجکاری (۶) ملاوٹ (۷) قلت تغذیہ، بھکمری (۸) امراض کی بہتات (۹) علاج معالجے کی عدم دستیابی (۱۰) صحت وصفائی کا فقدان (۱۱) ماحولیاتی بحران

(۱۲) قتل اولاد خصوصاً دختر کشی (۱۳) اونچ نیچ (۱۴) فرقہ واریت (۱۵) علاقائیت (۱۶) فسطائیت (۱۷) ریاستی دہشت گردی (۱۸) خائن سیاست داں اور نااہل حکمراں (۱۹) حکومت کی کمزور پالیسیاں (۲۰) اسلام اور مسلم دشمنی (۲۱) انسانی حقوق کی پامالی (۲۲) جنگیں (۲۳) ایٹمی معاہدے (۲۴) مغرب کی سیاسی استعمار (۲۵) معاشی استعمار (۲۶) مغرب کی تہذیبی یلغار (۲۷) تہذیب و تمدن کی پامالی (۲۸) رشتوں کی بے حرمتی (۲۹) جرائم میں اضافہ (۳۰) خواتین کے خلاف جرائم میں اضافہ (۳۱) بردہ فروشی (۳۲) عصمت فروشی (۳۳) بے حیائی و عریانی (۳۴) ہم جنسی وغیرہ وغیرہ۔ آخر ادیب و شاعران مسائل پر کیوں نہیں لکھتے؟ صرف عریانی وفحاشی پر لکھنے سے اس کی بوالہوسی اور شہوت پرستی کی پول کھلتی ہے یا نہیں؟

☆ کہا گیا ہے کہ عریانی اور فحاشی کی تعریف ہی متعین نہیں ہے اس لیے کسی تخلیق کے بارے میں عریاں اور فحش ہونے کا حکم لگانا ہی غلط ہے۔

یہ بھی آنکھوں میں دھول جھونکنا ہے۔ فحاشی اور عریانی کی تعریف اسلام نے طے کردی ہے۔ اب کسی کو ان کی تعریف اور حدود متعین کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس پورے موضوع کو سمجھنے کے لیے قرآن کی سورہ ''النور'' اور مولانا ابوالاعلیٰ مودودیؒ کی کتاب ''پردہ'' کا مطالعہ کرنا بے حد ضروری ہے۔ قرآن اور حدیث کے چند احکامات ذیل میں درج کیے جارہے ہیں۔

☆ بنی اسرائیل۔ آیت ۳۲ :- ترجمہ: زنا کے قریب نہ پھٹکو وہ بہت برا فعل اور بڑا ہی برا راستہ ہے۔

☆ سورہ النور۔ آیت نمبر ۳۰-۳۱ :- ترجمہ: اے نبیؐ، مومن مردوں سے کہو کہ اپنی نظریں بچا کر رکھیں اور اپنی شرمگاہوں کی حفاظت کریں، یہ ان کے لیے زیادہ پاکیزہ طریقہ ہے، جو کچھ وہ کرتے ہیں اللہ اس سے باخبر رہتا ہے۔ اور اے نبیؐ، مومن عورتوں سے کہہ دو کہ اپنی نظریں بچا کر رکھیں، اور اپنی شرمگاہوں کی حفاظت کریں، اور اپنا بناؤ سنگھار نہ دکھائیں بجز اُس کے جو خود ظاہر ہوجائے، اور اپنے سینوں پر اپنی اوڑھنیوں کے آنچل ڈالے رہیں۔ وہ اپنا بناؤ سنگھار نہ ظاہر کریں مگر ان لوگوں کے سامنے: شوہر، باپ، شوہروں کے باپ، اپنے بیٹے، شوہروں کے بیٹے، بھائی، بھائیوں کے بیٹے، بہنوں کے بیٹے، اپنے میل جول کی عورتیں، اپنے لونڈی غلام، وہ زیردست مرد جو کسی اور قسم کی غرض نہ رکھتے ہوں، اور وہ بچے جو عورتوں کی پوشیدہ باتوں سے ابھی واقف نہ ہوئے ہوں۔ وہ اپنے پاؤں زمین پر مارتی ہوئی نہ چلا کریں کہ اپنی جو زینت انھوں نے چھپا رکھی ہو اس کا لوگوں کو علم ہوجائے۔

☆ ترجمہ: اور جو عورتیں جوانی سے گذری بیٹھی ہوں، نکاح کی امیدوار نہ ہوں، وہ اگر اپنی چادریں اتار کر رکھ دیں تو ان پر کوئی گناہ نہیں، بشرطیکہ زینت کی نمائش کرنے والی نہ ہوں۔ تاہم وہ بھی حیاداری ہی برتیں تو ان کے حق میں اچھا ہے۔ (سورہ النور۔ آیت نمبر ۶۰)

☆ ترجمہ: اے نبیؐ، اپنی بیویوں اور بیٹیوں اور اہلِ ایمان کی عورتوں سے کہہ دو کہ اپنے اوپر اپنی چادروں کے پلّو لٹکا لیا کریں۔ یہ زیادہ مناسب طریقہ ہے تاکہ وہ پہچان لی جائیں اور نہ ستائی جائیں۔ (سورہ الاحزاب۔ آیت نمبر ۵۹)



☆ آدمی کے لیے یہ بات حلال نہیں ہے کہ وہ اپنی بیوی یا اپنی محرم خواتین کے سوا کسی دوسری عورت کو نگاہ بھر کر دیکھے۔ ایک دفعہ اچانک نظر پڑ جائے تو معاف ہے لیکن یہ معاف نہیں ہے کہ آدمی نے پہلی نظر میں جہاں کوئی کشش محسوس کی ہو وہاں پھر نظر دوڑائے۔ نبیؐ نے اس طرح کی دیدہ بازی کو آنکھ کی بدکاری سے تعبیر فرمایا ہے۔ (بخاری، مسلم، ابوداؤد، بحوالہ تلخیص تفہیم القرآن۔ سورہ النور۔ حاشیہ نمبر ۲۸، صفحہ نمبر ۵۵۹)

☆ حضرت عائشہؓ کی روایت ہے کہ ان کی بہن حضرت اسماءؓ بنت ابوبکرؓ رسول ﷺ کے سامنے آئیں اور وہ باریک کپڑے پہنے ہوئے تھیں۔ حضور ﷺ نے فوراً منھ پھیر لیا اور فرمایا ''اسماءؓ! جب عورت بالغ ہوجائے تو جائز نہیں ہے کہ منھ اور ہاتھ کے سوا اس کے جسم کا کوئی حصہ نظر آئے۔'' (ابوداؤد، بحوالہ // // ۔ حاشیہ نمبر ۳۲ صفحہ ۵۵۹)

قرآن و حدیث کی ان تعلیمات کو مخصوص نقطۂ نظر کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا کیونکہ تمام مسالک و مکاتب فکر ان کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان حدود کو توڑنا ہے تو ادیب اور شاعر کو پہلے اعلان کرنا چاہیے کہ وہ مذہبی حدود کو تسلیم نہیں کرتا۔ اتنی اخلاقی جرأت دکھانے کی بجائے وہ ان کو ملاؤں کی من گھڑت پابندیاں بتاتا، ادب کو مذہبی جکڑ بندیوں سے آزاد قرار دیتا اور ان کے بارے میں شکوک و شبہات پھیلاتا ہے۔ (مثلاً یہی پروپیگنڈہ کہ فحاشی اور عریانیت کی تعریف متعین نہیں ہے۔)

☆ کہا گیا ہے کہ ہر زمانے میں عریانی اور فحاشی کے معیار بدلتے رہتے ہیں۔

گویا ہر زمانے میں عریانی اور فحاشی کی کوئی نہ کوئی حد ضرور ہوتی ہے جنھیں یہ کہہ کر توڑا نہیں جاسکتا کہ پہلے یہ معیار و حدود کچھ اور تھے۔ مثلاً: مکہ میں شراب حرام نہیں تھی۔ یہ مدینہ میں حرام ہوئی۔ کیا کوئی ناہنجار مسلمان شراب کی حرمت کو غیر متعین کہہ کر اسے جائز قرار دے سکتا ہے؟

محمد حسن عسکری کے بھی دو مضامین فحش اور عریاں نگاری کی حمایت میں ہیں۔ یہ سراسر ادبی خیانت ہے کیونکہ عسکری مرحوم نے ایسی تمام لغویات سے نہ صرف توبہ کرلی تھی بلکہ وہ ان کے کٹر مخالف ہوگئے تھے۔ انھوں نے پاکستان میں تعمیری و اسلامی ادب کی داغ بیل ڈالی تھی۔ ان کے بارے میں جیلانی کامران لکھتے ہیں ''اسلامی، تہذیبی اور علمی سفرنامے میں ایسے بیٹوں کی کمی نہیں جو اپنی زندگیوں سے اسلام کے عظمتوں کے چراغ روشن کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں اسلام کا ایسا فرزند محمد حسن عسکری تھے'' (حوالہ: انٹرنیٹ پر ستارہ یا بادبان از حسن عسکری)۔ عسکری کہتے ہیں کہ مغربی ادب اپنی تہذیبی روایات اور ضروریات کو پورا کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح اردو ادب کو بھی مشرقی روایات، تہذیب اور ضروریات کو مدنظر رکھنا چاہیے۔ (حوالہ: ایضاً)۔ ان کا خیال ہے کہ محض جنس سے مغلوب ہوکر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ (حوالہ: ایضاً)

۱۹۵۵ تک عسکری پاکستانی تہذیب کی تشکیل میں بہت زیادہ شریک ہوگئے اور انھوں نے اپنے قدیم ادبی نظریے اور طرز کو عملاً ترک کردیا۔ روس اور امریکہ کی سرد جنگ کی سیاست نے مغرب پسندی کے ان کے ابتدائی رجحان کو ختم کردیا۔ بلکہ ان کی مغرب بیزاری اتنی شدید تھی کہ انھوں نے مغرب کی سیادت و قیادت کا جس کے پہلے وہ معترف تھے، کلیتہً انکار کردیا۔ اپنی زندگی کے آخری پانچ سالوں میں وہ تصوف کے

ایسے سنجیدہ طالب علم کی حیثیت سے سامنے آئے جو اپنے تجربات کو روایتی اسلامی اقدار کے آئینے میں دیکھتا ہو۔'' (انٹرنیٹ: مہرافشاں فاروقی۔محمد حسن عسکری ۱۹۱۹-۱۹۷۸)

محمد حسن عسکری نے عریاں اور فحش نگاری سے توبہ کر لی تھی اس لیے ثابت ہوتا ہے کہ ادب کو مذہبی اور اخلاقی حدود کا پابند ہونا چاہیے۔

مہینوں کی کوششوں کے بعد بھی ''اثبات'' فحاشی اور عریانی پر ۵۰۰ صفحے کا شمارہ مرتب نہیں کر سکا۔ تلاش بسیار کے بعد بھی اس قسم کی تخلیقات منظر عام پر نہیں لائی جا سکیں۔مغربی ادب کا تذکرہ اور اس کا چربہ نکال دیا جائے تو زیر نظر اثبات میں شاید ۱۰۰ صفحات بھی نہیں بچیں گے۔ یہ خود ایک بڑا ثبوت ہے کہ ادب میں عریاں اور فحش نگاری کو ہمیشہ ناپسندیدہ سمجھا گیا۔

وہی وہانوی قسم کے تخلیق کاروں کو بھی ہمیشہ پردہ اخفا میں رہنا پڑا۔انھیں کوئی نہیں جانتا۔(اسی لیے وہ اور ان کی تخلیقات قانونی چارہ جوئی سے بچ گئیں۔) یہ ایک مزید ثبوت ہے کہ فحش اور عریاں نگاری ادب میں نفرت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے مضمون ''نئے ادب کے تاروپود'' میں عریاں وفحش نگاری کے خلاف کافی وشافی دلائل دیے گئے ہیں۔انہیں تسلیم نہ کرنا گویا دوپہر میں سورج کا انکار کرنا ہے۔

مولانا مودودیؒ نے اپنے مضمون میں چند سوالات قائم کیے ہیں۔ان سوالات کے جوابات عریانی اور فحاشی کی حرمت کو طے کر دیتے ہیں۔ یہ سوالات آج بھی بدستور قائم ہیں۔''اثبات'' کو ان کا جواب دینا چاہیے۔

مبین مرزا کا مضمون ''فحاشی اور نئی دُنیا'' بڑی حد تک ادب میں فحاشی اور عریانی کی مخالفت میں ہے (حالانکہ اسے فحاشی کے ''حزب الاحرار'' میں شامل کیا گیا ہے) اس مضمون میں معروضی انداز میں فحاشی اور عریانی سے ہونے والے نقصانات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ●●

## ادب کی کاٹ چھانٹ

ادب ایک آفاقی مشاہدہ ہوتا ہے، اس تذبذب پر جو انسانی وجود اور ''کچھ بھی ممنوع نہیں'' کے درمیان ہوتا ہے۔ ادب پر پابندیاں ہمیشہ باہر سے عائد ہوتی ہیں: سیاست، سماج، اخلاقیات اور روایات اپنے مختلف ڈھانچوں کی تزئین وآرائش کے لیے ادب کی کاٹ چھانٹ کرتے رہتے ہیں۔

پھر بھی ادب نہ تو اقتدار کے لیے اور نہ کسی سماجی فیشن کے لیے سنگھار بنتا ہے، فضیلت کے لیے اس کا اپنا جانچ کا معیار ہوتا ہے یعنی اس کا جمالیاتی معیار۔ انسانی جذبات سے متعلق ادبی تخلیقات لیے جمالیات ہی ایک ناگزیر معیار ہوتی ہے۔ ہاں، ایسے فیصلے مختلف افراد کے لیے مختلف ہوتے ہیں، اس لیے کہ افراد کے جذبات بھی مختلف ہوتے ہیں۔

[ گاؤ ژینگیان، نوبل خطبہ، ''نوبل ادبیات''، مرتب: باقر نقوی، اکادمی بازیافت، کراچی ]



# یہ غازیان دین بڑا کام کر گئے

## اشعر نجمی

بات یہ ہے کہ جیسے جیسے افکار و نظریات بڑھتے ہیں....اور یہ روز بڑھتے جا رہے ہیں....ویسے ویسے علمی مسائل زیادہ ہوتے جاتے ہیں، اور یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ طبائع اور اذہان کے مراتب میں تفاوت ہوا کرتا ہے، لہٰذا کوئی علم مختلف آرا کی اماجگاہ بننے اور افکار کے اختلاف اور جرح و تعدیل اور رد و قبول کے لیے جانبین سے کلام کے معرض بحث میں لانے سے بچ نہیں سکتا۔لیکن اسے معتبر شرائط سے مشروط اور کچھ مسلمہ اصول سے بندھا ہوا ہونا چاہیے، ورنہ یہ ایسا مکابرہ (ہٹ دھرمی) ہو جائے گا جس پر کان دھرنا روا نہ ہوگا، لہٰذا ایسا قانون ہونا چاہیے جس سے بحث کے مراتب اس طور پر پہچانے جائیں کہ مقبول اور مردود کے درمیان امتیاز ہو سکے، اور انھی قوانین کا نام ''آداب البحث'' ہے۔

[''تاریخ افکار وعلوم اسلامی'' حصہ دوم، علامہ راغب الطباخ، ترجمہ، مولانا افتخار احمد بلخی، باب ۵۱، ''آداب البحث''، ص ۲۶۵، مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی]

ہمارے دور کا المیہ یہی ہے کہ جب کسی نزاعی ادبی مسئلے پر گفتگو ہوتی ہے تو خرد پس پشت جا پڑتی ہے اور جذبات حاوی ہو جاتے ہیں یا جب خرد کی نمائش ہو تو جذبات اپنی ادبی قدر سے محروم ہو جاتے ہیں۔

جناب اسلم غازی میرے پرانے کرم فرما، بلکہ دوست ہیں۔ میں ان کی سب باتیں توجہ سے پڑھتا اور سنتا ہوں۔اس بار بھی میں نے ان کا عتاب نامہ بہت غور سے پڑھا لیکن کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ وہ ''اثبات'' کے کس شمارے کی بات کر رہے ہیں؟

اگر یہ شمارہ وہی ہے جس میں عریانی اور فحاشی کے بارے میں کچھ ادبی مسائل زیر بحث لائے گئے ہیں تو اسلم صاحب کا کرم نامہ ان مسائل میں سے کسی پر گفتگو نہیں کرتا۔اسلم صاحب کے اطمینان کے لیے فی الحال چند بنیادی باتیں گوش گذار کرتا ہوں۔پھر بعد میں بشرط ضرورت کچھ اور معروضات حاضر کروں گا:

(۱) کئی سو صفحات کے اس شمارے میں کہیں بھی فحاشی یا عریاں نگاری کی حمایت نہیں کی گئی ہے۔

(۲) زنا کاری، امرد پرستی، اور اس طرح کے مذموم افعال کی ترغیب تو کجا، ان کا تذکرہ تحسینی انداز میں بھی نہیں کیا گیا ہے۔

(۳) یہ بات ضرور واضح کر دی گئی ہے کہ ادب میں فحاشی اور عریاں نگاری ایک ادبی مسئلہ ہے۔ صرف تھوتھو کرنے اور ناک پر رومال اور آنکھ پر ٹوپی رکھ لینے سے اس کا حل تو بہت دور رہا، اس پر علمی گفتگو بھی نہیں ہو سکتی۔

(۴) اگر ہمارا کوئی شمارہ سماج کی کسی اخلاقی یا قانونی برائی کے موضوع پر بحث اور مباحثے پر مبنی ہو تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ہم ان عیوب اور اخلاقی اور قانونی جرائم کے حامی ہیں۔ اگر رشوت خوری، مسلمانوں پر دہشت پرستی کے نام پر ظلم، سیاست دانوں کی بدکاریوں، عورتوں پر مظالم، وغیرہ پر کوئی بحث ہم شروع کریں تو اس کا یہ مطلب تو نہیں ہو سکتا کہ ہم ان مظالم اور برائیوں کے حق میں ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو محض فحاشی اور عریاں نگاری پر گفتگو مذموم و مردود کیوں ٹھہرائی جائے؟

(۵) اس شمارے کی کسی تحریر میں جنسیاتی یا جنسی معاملات کو چٹخارے لے کر نہ بیان کیا گیا ہے اور نہ یہ کہا گیا ہے کہ ایسا بیان مستحسن ہے۔ اور نہ ہی ایسی تحریریں لکھنے والوں کو کسی واہ واہ یا تحسین سے نوازا گیا ہے۔

(۶) مکتوب نگار نے اداریے پر کوئی گرفت نہیں کی ہے جسے مدیر یا ادارے کا موقف قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس موصوف کو اس شمارے کے دوسرے کچھ مشمولات پر اعتراض ہے۔ یہاں یاد دہانی کے لیے عرض ہے کہ ''اثبات'' کے ہر شمارے کے دوسرے صفحے پر صاف اور واضح الفاظ میں لکھا ہوتا ہے، ''مضمون نگاروں کی رایوں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔'' چنانچہ اس اعلان کے بعد بھی رسالے پر یا اس کے متعلقین پر سے ''حمایت'' کا الزام خود بخود خارج ہو جاتا ہے۔

(۷) زیر بحث شمارے کا تقریباً ۹۰ فی صد حصہ مطبوعہ تحریروں پر مشتمل ہے، جو ''اثبات'' میں شائع ہونے سے قبل کسی رسالے میں یا کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ ایسی تمام تحریروں کے آخر میں اصل ماخذ بھی درج کر دیے گئے ہیں۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اب تک ان کے خلاف کسی بھی سماجی یا سرکاری حلقے سے نہ کوئی آواز اٹھی، نہ احتجاج کیا گیا اور نہ ان پر کسی قسم کی کوئی پابندی عائد کی گئی۔ لہٰذا، اب اگر ان تحریروں پر کسی کو کلام ہو بھی تو ''نقل کفر، کفر نباشد'' کے مصداق اس کا ذمہ دار مبداءِ متن ہوتا ہے نہ کہ ناقل۔ بقیہ ۱۰ فی صد وہ تحریریں جو غیر مطبوعہ تھیں، ان پر سوائے تصنیف حیدر کے ایک مضمون کے، غازی صاحب نے کسی پر اعتراض نہیں کیا ہے۔ تصنیف حیدر کے مضمون پر انھوں نے جو اعتراضات قائم کیے ہیں، ان کا جواب آئندہ صفحات میں دیا جا رہا ہے۔

(۸) اسلم غازی صاحب جس شہر میں قیام فرما ہیں، وہ عروس البلاد بھی کہلاتا ہے (یا کم سے کم گذشتہ دنوں میں اس کا یہی نام تھا)۔ اور اسی شہر کو اب برصغیر کے جرم و گناہ کا دارالسلطنت کہا جاتا ہے۔ ہمارے چاروں جانب غلاظت، عریانی، عورتوں کا استحصال، جرائم پیشگی، نشہ آور اشیا کے غیر قانونی استعمال کی



زبردست گرم بازاری، بین الاقوامی سطح پر ہر طرح کے کالے کاروبار کے گھناؤنے میلے لگے ہوئے ہیں۔ اگر اسلم غازی صاحب کا قیام ان آسمانی علاقوں میں ہے جہاں تک ان باتوں کی بو بھی نہیں آتی تو سوکیتو مہتا (Suketu Mehta) کی کتاب Maximum City ہی کو ملاحظہ کر لیتے۔ یہ کتاب مدتوں سے دستیاب ہے اور یہ ناول نہیں ہے، عروس البلاد کا آنکھوں دیکھا حال ہے۔ ہمیں نہیں معلوم کہ غازی صاحب یا ان کے ہم نواؤں نے ان بے حیائیوں، جرائم اور غلاظتوں کے خلاف کبھی آواز اٹھائی ہو۔ پھر بچارے ''اثبات'' نے کیا برا کیا، اگر ادب کے ایک اہم مسئلے کی طرف دبے الفاظ میں آواز اٹھائی؟ ''اثبات'' نے یہ تو نہیں کہا کہ آئیے ہم سب ایسا ادب لکھیں اور لکھوائیں اور پڑھوائیں جو کھلے طور پر مخرب الاخلاق ہو۔

جناب غازی کا ارشاد ہے: ''سماج میں برائیاں ہمیشہ سے ہیں اور رہیں گی۔ ان پر پردہ ڈالنے کا حکم ہے، سر عام ظاہر کرنے کا نہیں کیونکہ اس طرح یہ اور پھیلیں گی۔'' مجھے یقین نہیں آ رہا ہے کہ غازی صاحب نے یہ بات سنجیدگی سے کہی ہے، لیکن مزاح نگاری بھی ان کا میدان نہیں ہے۔ اگر سماج کی برائیوں کو ڈھانکے رہنا ہی احسن ہے تو پھر پہلا کام یہ کیا جائے کہ سب اخبارات، ریڈیو، ٹی وی، تمام ذرائع ابلاغ کی گردن مار دی جائے۔ ایسا تو سوویٹ روس اور نازی جرمنی اور ماؤ کے چین میں بھی نہیں کیا گیا تھا۔ غضب خدا کا، غازی صاحب چاہتے ہیں کہ سماج میں سب گناہ، سارا استبداد، ساری برائیاں پھیل رہی ہیں تو پھیلتی جائیں، صرف ان کا ذکر نہ کیا جائے۔ کیا اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ چھپ چھپ کر ظلم اور جبر اور گناہ اور بے ایمانیاں ہوتی رہیں اور کسی کو کانوں کان خبر نہ دی جائے؟ ہمارے نبی کریمؐ نے غیبت کرنے کو بھائی کا گوشت کھانے کے برابر قرار دیا ہے۔ لیکن اسی نبیؐ کی شرع میں یہ بھی حکم ہے کہ بادشاہ کی غیبت جائز ہے۔ کیوں کہ اگر بادشاہ کی برائیاں لوگوں سے چھپی رہیں گی تو وہ اور بھی شیر ہو کر ظلم کرے گا، حقداروں کی حق تلفیاں کرے گا، خلق خدا کا خون بہائے گا۔ کسی فرد واحد کے عیب چھپانے کی بات اور ہے، لیکن بادشاہ، یا حکومت، یا سماج کوئی فرد واحد نہیں۔ یہ ادارے مہذب اور قانون پرست معاشرے کی بنیاد ہیں۔ غازی صاحب کا بس چلے تو تاریخ بھی پھر سے لکھوا ڈالیں، اور تمام خراب باتیں تاریخوں سے خارج کرا دیں۔ کیوں کہ تاریخ میں انسانوں، حکومتوں اور اداروں کی جو برائیاں اور مظالم درج ہیں ان کو نقاب پوش رکھنا ہی درست ہے، کیوں کہ ''ان پر پردہ ڈالنے کا حکم ہے، سر عام ظاہر کرنے کا نہیں کیونکہ یہ اس طرح اور پھیلیں گی۔'' ع

ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے

حکیم الامت زندہ ہوتے تو مولانا حسین احمد کے بجائے مولانا اسلم غازی کے بارے میں کہتے ع

زہے کہ اسلم غازی چنیں تو بوالعجبیست

(۹) اگر سلیم اختر صاحب کی تحریر میں کوئی ایسی بات ہے جو غازی صاحب کے جوش ایمان کو ناپسند ہے تو وہ حکومت خداداد پاکستان سے اس کا شکوہ کریں کہ سلیم اختر صاحب کی تحریر پر پابندی کیوں نہیں لگائی گئی اور انھیں سلاسل زنداں میں محبوس کیوں نہیں کیا گیا؟ وہاں تو حدود کا قانون بھی جاری ہے اور بے سہارا عورتوں اور غریب اقلیتوں پر اسلام کے نام پر سنگین سزائیں بھی دی جاتی ہیں۔ یقین ہے کہ مملکت

خداداد نے سلیم اختر صاحب کی تحریروں میں کوئی خلاف شرع بات نہ دیکھی ہوگی۔ تو جو چیز اسلامی جمہوریۂ پاکستان کے نزدیک قابل اعتراض نہیں تو ہم اس پر گرفت کیوں کریں؟

(۱۰) اسلم غازی صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ مذہبی کتب کا ادبی کتب سے موازنہ کرنا سراسر بددیانتی ہے کیونکہ دونوں کے موضوعات یکسر مختلف ہیں۔ یہی تو میرا بھی اصرار ہے کہ ادبی مقدمات کا مذہبی پیمانے سے جائزہ کیوں کرلیا جاسکتا ہے، جب کہ دونوں کے موضوعات ہی نہیں بلکہ مبادیات بھی یکسر مختلف ہیں۔ میں سمجھ نہیں پایا کہ اس اقرار کے بعد زیر بحث شمارے پر اعتراض قائم کرتے ہوئے خود اسلم صاحب اس ''بددیانتی'' کے مرتکب کیسے ہوئے؟

(۱۱) عسکری صاحب کے خیالات بعد میں بدل گئے تھے، اس میں کوئی کلام نہیں۔ وہ ایک اپنی ہی طرح کے اسلام پر سختی سے کاربند ہوگئے تھے۔ انتظار حسین نے لکھا ہے کہ ایک بار وہ اور عسکری صاحب ساتھ تھے کہ نماز کا وقت ہوگیا۔ انتظار حسین نے کہا، یہاں پاس ہی مسجد ہے، وہیں جا کر پڑھ لیجیے۔ لیکن عسکری صاحب نے کہا، یہ تو تحقیق کرلیں کہ وہ مسجد بریلویوں کی تو نہیں ہے؟ بریلویوں کی مسجد میں نماز ادا نہیں ہوتی، فاسد ہوجاتی ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ غازی صاحب کو کسی مسجد میں نماز پڑھنے کے پہلے ایسی تحقیق ضروری نہ معلوم ہوتی ہوگی اور وہ عسکری صاحب کے اتنے متشدد بھی نہ ہوں گے۔ لیکن غازی صاحب یہ بھولتے ہیں کہ عسکری صاحب نے خیالات تو بدل لیے لیکن انھوں نے اپنی کسی تحریر کو واپس نہیں لیا، اور نہ اپنی کسی تحریر کو رد کیا کہ میں اسے کالعدم قرار دیتا ہوں۔ تو جب عسکری صاحب نے اپنے تقشّف کے باوجود اپنی ان تحریروں کو واپس نہیں لیا تو ہم کون ہوتے ہیں یہ کہنے والے کہ فحاشی کے بارے میں عسکری صاحب کی کسی تحریر کا اقتباس دینا ''ادبی خیانت'' ہے؟ اور اسلم صاحب کی یہ بات بھی بالکل غلط ہے کہ عسکری صاحب نے اپنی کسی تحریر میں ''فحاشی اور عریاں نگاری کی حمایت'' کی ہے۔ وہ غور سے پڑھ کر دیکھیں۔

یہاں میں اسلم غازی صاحب کی یہ غلط فہمی بھی دور کرنا چاہتا ہوں کہ اسلامی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کے وہ تصورات نہ تھے جو مثلاً ''ادارۂ ادب اسلامی'' کے ہیں۔ اس بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> پہلے تو یہ واضح کردوں کہ اسلامی ادب کی تبلیغ، یا مضبوطی، یا اس کے پھیلاؤ کے لیے عسکری صاحب نے کم سے کم اپنے آخری زمانے میں کوئی خاص بات نہیں کہی۔ اور نہ ان کے بارے میں یہ حکم لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جماعت اسلامی والے ''اسلامی ادب''، یا مولانا تھانوی کی نظر میں جو ادب، اسلامی ادب ٹھہرتا، اس کے وہ مبلغ و مقلد تھے۔ نہ یہی بات ٹھیک ہے کہ ان کے نظریۂ ادب اور اقبال کے نظریۂ ادب میں کوئی خاص نکات مشترک کہے جا سکتے ہیں۔



اسلامی ادب کے بارے میں بھی ان کے تصورات تین طرح کے تھے، جو بدلتے رہے۔ پہلا تصور ان کا یہ تھا جو شروع شروع کی ان کی تحریروں میں ملتا ہے کہ ہر وہ ادب، اور فنون لطیفہ کا ہر وہ کارنامہ جو کسی مسلمان تہذیب نے پیدا کیا ہے، وہ اسلامی فن لطیف یا ادب کا نمونہ کہلائے گا۔ مثلاً تاج محل ہے۔ کیا اس کو اسلامی عمارت نہ مانا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ ماننا پڑے گا کہ تاج محل یا قطب مینار اسلامی عمارات ہیں، اگر چہ ان کے بنانے والوں میں غیر مسلم بھی تھے، اور ان کی طرز تعمیر وہ نہیں جو اولین اسلامی عمارتوں کی ہے۔ اس حساب سے میر کا شعر بھی اسلامی شعر ہوا۔

اس موقف پر وہ زیادہ دن تک قائم نہیں رہے، جب کہ میرے خیال میں یہی صحیح رویہ تھا کہ اگر کوئی مسلمان تہذیب ہے تو اس تہذیب کا نام لیوا اسلامی کہلائے گا، چاہے وہ مسلمان ہو یا ہندو یا پارسی یا عیسائی۔ اس میں پریشانی یہی ہے کہ جو لوگ مسلمان نہیں ہیں، ان کا کیا کیا جائے؟ ان کو 'اسلامی' کس طرح کہا جائے؟ حالاں کہ اگر اسلامی طرز کی عمارت کو بنانے والا کوئی ہندو معمار یا مہندس ہوسکتا ہے، تو اسلامی طرز تہذیب کا شعر بھی کہنے والا ہندو بھی ہوسکتا ہے۔ بہرحال، اس موقف سے بہت جلد انھوں نے تعلق قطع کرلیا۔ لیکن اسلامی ادب کی جو تعریف جماعت اسلامی نے متعین کی تھی اور جس پر وہ اب بھی بڑی حد تک قائم ہے، اس سے عسکری صاحب کو کبھی بھی اتفاق نہیں رہا۔ جماعت اسلامی والے کہتے ہیں کہ صرف وہ ادب، اسلامی ادب ہے جس میں اسلامی اقدار کو پوری طرح سے پیش کیا جائے، اخلاقی بھی، اور سیاسی بھی، جذباتی بھی۔ اور جس میں کوئی ایسی چیز نہ ہو جو اسلامی نظام اخلاق یا ضابطے، یا قوانین کی رو سے نامناسب ثابت ہو۔ وہ اس ادب کو اسلامی ادب کہتے تھے جو اسلام کا استحکام کرے، یا اسلامی تہذیب اور شرع کے دائرے کے اندر رہ کر لکھا گیا ہو۔ اور ظاہر ہے کہ اسلام کی بھی وہی تعریف ان کی نظر میں مستند ہے، جس پر ان کی مہر لگی ہوئی ہو۔ تو صاحب میر کے دو چار ہزار اشعار چن لیجیے جو آپ کے خیال میں فحش نہ ہوں، مخرب الاخلاق نہ ہوں، عشق مجازی پر مبنی نہ ہوں یا جو عشق حقیقی کی طرف لے جاتے ہوں، یا جن میں مایوسی اور ہمت شکستگی وغیرہ کی بات نہ ہو، شیخ اور محتسب اور واعظ پر تنقید نہ ہو، وغیرہ۔ ان کو ہم قبول کرلیں گے، لیکن میر کی ہم پوری شاعری کو قبول نہیں کریں گے۔ غالب کا حال اس سے بھی برا۔ داغ تو شاید سارے کے سارے نکال

دیے جاتے۔ وقس علیٰ ہٰذا۔ اس تعریف کو عسکری صاحب نے کبھی قبول نہیں کیا۔ لیکن عسکری صاحب نے اسلامی ادب کی کوئی جامع تعریف خود متعین نہیں کی، سوائے اس کے کہ انھوں نے یہ دعویٰ کیا، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اردو کی اصل روایت اسلامی روایت ہے۔

لیکن اس میں جو گول مول معاملہ ہے کہ دیا شنکر نسیم کی مثنوی، اور نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق'' اور ان سے بہت پہلے افضل کی ''بکٹ کہانی''، جعفر زٹلی کی ہجویں اور شہر آشوب، اور ان کے داستان امیر حمزہ اور ''امراؤ جان ادا''، اور نذیر احمد کی اکثر تحریریں، اور ان کے پہلے غواصی کی غزل، اور رنگین وانشا و جان صاحب کی ریختی، اور سودا کی ہجویں، اور چکبست کی ''رامائن کا ایک سین''، پریم چند کا ''گئودان'' اور طوطا رام شایاں کی طویل مثنویاں ''مہابھارت''، اور ''طلسم شایاں''، اسلامی روایت میں ہیں کہ نہیں؟

میں تو کہتا ہوں کہ ''اسلامی روایت'' کی بحث ان تحریروں، اور ان جیسی ہزاروں تحریروں کے لیے بے معنی ہے۔ یہ جس روایت میں ہیں، اس کا میں نام رکھتا ہوں ، ہند+اسلامی روایت، یا ہند+مسلم روایت۔ اگر Indo-Muslim وہ کہتے تو روایت کے تشخص کا مسئلہ ان کے لیے آسان ہو جاتا۔

[''شمس الرحمٰن فاروقی: محو گفتگو'' (جلد اول)، مرتب: رحیل صدیقی،
ص ۱۰۳ تا ۱۰۵، رعنا کتاب گھر، نئی دہلی، ۲۰۰۴]

(۱۲) اسلم غازی صاحب کا یہ دعویٰ محض غلط ہے کہ ''تقریباً ہر مضمون میں کہا گیا ہے کہ عریاں اور فحش نگاری پر پابندی لگانے سے سماج میں جنس زدگی اور شہوت ناکی میں اضافہ ہوتا ہے۔'' یہ ''تقریباً ہر مضمون'' کی بھی ایک ہی کہی۔ لیکن بہر حال، یہ خیال آج سے نہیں بلکہ مدتوں سے پیش کیا جا رہا ہے کہ پابندیوں سے شوق میں اضافہ ہوتا ہے۔ حکیم الامت علامہ اقبال مرحوم نے خود ہی فرمایا ہے کہ پردے کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ اس سے اشتیاق میں کمی نہیں ہوتی، اور بے پردگی سے یہ نقصان ہے کہ سب کچھ کھل جائے تو اشتیاق کم ہو جاتا ہے۔

حکیم الامت کی بات آپ مانیں یا نہ مانیں، لیکن ان کی ایک اور بات ہم سب کو ضرور گرہ میں رکھ لینی چاہیے۔ اقبال کے یہاں ایک مولوی صاحب اپنے کسی مقدمے کی غرض سے آیا کرتے تھے اور اٹھتے بیٹھتے انھیں تلقین کرتے کہ علامہ صاحب (پنجاب میں لوگ انھیں علامہ صاحب ہی کہتے تھے)، آپ مسلمانوں کے اتنے بڑے شاعر ہیں اور اپنے کلام کے ذریعہ اسلام کی بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ لیکن آپ کی ایک بات بہت کھٹکتی ہے کہ آپ داڑھی نہیں رکھتے۔ اقبال مسکرائے اور کہنے لگے: مولانا اگر آپ اپنی لڑکیوں



کو جائداد میں حصہ دینے لگیں جیسا کہ شرع شریف میں حکم ہے، تو میں فوراً داڑھی رکھ لوں گا۔

مولوی صاحب منھ بنا کر وہاں سے اٹھے اور پھر کبھی تشریف نہ لائے۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فحاشی وغیرہ کے خلاف جھنڈا بلند کرنے اور بات بات پر اللہ رسول کا حوالہ دینے کے مقابلے میں یہ کہیں بہتر ہے کہ ہم مسلمان اپنے معاشرے میں عورتوں کے حقوق کی پامالی نہ کریں، مردوں کو تلقین کریں کہ لڑکیوں کو پیدا ہوتے ہی دفن کر دینے اور انھیں محروم الارث رکھنے میں کوئی فرق نہیں۔ ہمارے اللہ اور ہمارے رسول پاک علیہ الصلوٰۃ والسلام نے عورتوں کی جو جگہ سماج میں متعین کی ہے وہ انھیں دلائی جائے۔ انھیں ان کے جائز حق سے محروم نہ رکھا جائے۔ اگر غازی صاحب اس معاملے میں کوئی تحریک چلانا چاہیں تو میں ان کے ساتھ، اور انشاء اللہ سب کے آگے آگے ہوں گا۔

(۱۳) غازی صاحب کے بارے میں میرا خیال تھا کہ وہ ذی علم شخص ہیں اور بعض سیاسی جماعتوں کی طرح (جن کا ممبئی میں اب بھی بول بالا ہے) خلط مبحث سے کام نہیں لیتے۔ لیکن یہاں انھوں نے یہی کیا ہے کہ شروع کیا ہے ایک حدیث پاک سے جس کا کوئی تعلق ادب میں فحاشی وغیرہ سے نہیں۔ لیکن وہ جانتے ہیں کہ ہمارا خوش عقیدہ مسلمان حدیث پاک سن کر فوراً سر ڈھک لے گا اور سمجھے گا کہ غازی صاحب وعظ فرما رہے ہیں، اس لیے جو وہ کہیں گے اس پر آمنا وصدقنا کہہ دینا ہے کہ کہیں دائرۂ اسلام سے خارج نہ کر دیے جائیں۔ غازی صاحب نے یہی کارروائی بڑے پیمانے پر کی ہے۔ انھوں نے مجھ سے تجدید نکاح کے لیے تو نہیں کہا کیوں کہ وہ ہمارے دوست ہیں، وہ جانتے ہیں کہ میری بیوی نہیں ہے۔ لیکن انھوں نے مجھ پر تجدید ایمان کا حکم لگا ہی دیا ہے اور کہہ دیا ہے کہ میں نعوذ باللہ، ثم نعوذ باللہ ارتکاب کفر کر رہا ہوں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اسلم غازی اس شخص پر کفر کا الزام لگا رہے ہیں جس کی تحریر پر وہ خود بھی پہلے نعرۂ تکبیر بلند کر چکے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

سہ ماہی ''اثبات'' شمارہ نمبر ۹ موصول ہوا۔ طبیعت خوش ہوگئی۔ دل سے دعا اور زبان سے ''زندہ باد'' نکلا۔ برادرم ظہیر انصاری، مدیر ماہنامہ ''تحریر نو'' نے ''اذان'' دی تھی آپ نے ''تکبیر'' بلند کی ہے۔

اذانیں ہو رہی ہیں ملکوں ملکوں
اٹھو لوگو سویرا ہوگیا ہے

[سہ ماہی ''اثبات''، ممبئی، شمارہ ۱۰]

یہی نہیں بلکہ ''ادارۂ ادب اسلامی ہند'' کے قومی صدر ڈاکٹر سید عبدالباری صاحب بھی مجھے اپنے ان ستائشی جملوں سے گراں بار کر چکے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں:

...میں حیرت میں ہوں کہ آپ انسان ہیں یا جن؟ ایک ہی شمارے میں زبان و ادب سے متعلق موضوعات، شخصیات، ان کے عدم توازن، بے راہ روی اور مغرب سے مرعوبیت کے ایسے ایسے حوالے اور اقتباسات اور پھر ان کی گرفت

کرنے والے ایسے ایسے اصحاب نظر کی تحریریں نظر آئیں کہ مجھے آپ کی وسعت نظر اور تعمق پر رشک ہوا...ایسی صورت میں آپ نے بت کدے میں اذان دی ہے...

[سہ ماہی ''اثبات''، ممبئی، شمارہ ۴-۵]

برسبیل تذکرہ یہاں روزنامہ ''اردو ٹائمز'' (ممبئی) کے بے باک سابق مدیر، اسم بامسمیٰ عالم نقوی صاحب کے ایک مضمون کا حوالہ بھی شاید میرے ذہنی کردار کو مجسم کرنے میں معاون ثابت ہو جو اسی شمارے میں بعنوان ''ہندوستانی سیکولرزم کی حقیقت'' شائع ہوا تھا۔

بحیثیت مجموعی رسالہ ''اثبات'' اور بطور خاص اشعر نجمی کی تحریریں ادبی فاشزم اور ادبی انارکزم کے خلاف جہاد بالقلم ہیں۔ ادبی نہلسٹوں کو لگام دینے کا کام انھیں اسی طرح جاری رکھنا چاہیے۔ ''اثبات'' کے دوسرے شمارے کا اداریہ ''اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے'' اور نقش ثالث میں منصور سردار صاحب کے خط کا ''جواب باصواب'' پڑھ کر بے ساختہ دل میں ایک خیال آیا جس کا اظہار ہم محض تحدیث نعمت کے لیے کر رہے ہیں، اس لیے ہرگز نہیں کہ مدیر ''اثبات''، اشعر نجمی کا نفس موٹا ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ قدرت نے بیسویں صدی میں جو کام سید قطب، علامہ اقبال اور علی شریعتی سے لیے تھے، اکیسویں صدی میں اس کام کے کچھ حصے ''بقدر ہمت'' اشعر نجمی سے بھی لیے جانے والے ہیں۔

[سہ ماہی ''اثبات''، ممبئی، شمارہ ۴-۵]

میں ان ستائشی جملوں کو ان شخصیتوں کے حسن ظن پر محمول کرتا ہوں، نہ کہ خود کو اس کا حق دار سمجھتا ہوں۔ لیکن اگر کوئی سنجیدہ اور بے غرض شخص آپ کی تحریروں کی تعریف صدق دل سے کرتا ہے تو اسے ایک اعزاز ہی سمجھا جانا چاہیے۔ اس کے برخلاف اب اگر اسلم غازی صاحب مجھے ''مرتد، ملحد یا ملعون'' کا خطاب بخشنے کا ارادہ کر چکے ہیں تو پھر میرے پاس یاس یگانہ چنگیزی کے اس شعر کے علاوہ کہنے کو کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔

سر پھرا دے انساں کا ایسا خبط مذہب کیا
سب تیرے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا

(۱۴) اسی خلط مبحث کی مثال یہ بھی ہے کہ غازی صاحب نے مجاہدانہ جوش میں جدیدیت، عالم کاری، میخائیل باختن، ٹی۔ ایس۔ الیٹ، وغیرہ سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک دیا ہے۔ صاحب، باختن تو پکا کمیونسٹ تھا اور الیٹ پکا قدامت پرست۔ اور ادب میں جدید رجحانات تو اس وقت سے سامنے آنے لگے تھے جب عالم کاری یا Globalization جیسی اصطلاح کا کوئی تصور نہ تھا۔ اور اگر تھا تو وہ کمیونسٹوں کے باوا جان حضرت کارل مارکس (Karl Marx) کے بیانات میں تھا کہ ساری دنیا بہت جلد ایک منڈی میں تبدیل ہو جائے گی اور دولت مند اقوام ان اقوام پر حاوی ہونے کی کوشش کریں گی جو کم دولت مند ہیں۔ عالم



کاری وغیرہ سے جدیدیت کا تعلق وہی شخص فرض کر سکتا ہے جو ہر فیشن ایبل خیال یا اصطلاح کو اندھا دھند استعمال کر کے خود کو ''عالمی رجحانات'' سے ہم آہنگ ثابت کرنا چاہتا ہو۔

(۱۵) اسی خلط مبحث کی کارروائی کو آگے بڑھاتے ہوئے جناب غازی نے رسالہ ''شب خون''، رسالہ انکاؤنٹر (Encounter) اور شمس الرحمٰن فاروقی کا ذکر کیا ہے۔ مانا کہ ہر درد کی دوا ہے یہ ''ہاضمے کا چورن'' کی طرح لوگ سمجھنے لگے ہیں کہ ادب میں کچھ کہنا ہو تو بات شمس الرحمٰن فاروقی پر حملے سے شروع کرو، کیوں کہ اس وقت ہمارے ادب کا ہر جرگہ، ہر گروہ، اس بات پر متفق ہے کہ فاروقی پر حملہ کرنا آسان ہے۔ اس میں بات خود بخود چٹپٹی ہو جاتی ہے اور مزیدار چورن کا کام کرنے لگتی ہے۔ لیکن فاروقی صاحب کو توفیق ہو گی تو وہ جواب دے لیں گے، مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ غازی صاحب یہ کہہ کر ہم اردو والوں کو گمراہ نہ کریں (ہمارے یہاں پڑھے لکھے لوگ یوں ہی کم ہیں) کہ Encounter اور شب خون ہم معنی الفاظ ہیں۔ غازی صاحبان کو تو یہ بھی نہیں معلوم کہ رسالہ Encounter آسٹریلیا سے نہیں، لندن سے شائع ہوتا تھا۔

(۱۶) خلط مبحث پیدا کرنے کے میدان میں حضرت غازی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قرآن و حدیث کے طول طویل حوالے دیے ہیں، لیکن درحقیقت ان کا کوئی بھی ربط موضوع زیر بحث سے نہیں ہے۔ شاید ایسی ہی بے محل اور بے تکی باتوں کے لیے مثل مشہور ہے، ''ماچہ می سرائیم وطنبورۂ ما چہ می سرائد۔'' جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ اور اس کے رسول سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کے پاک ارشادات کے بارے میں سارے پرچے میں کہیں نہیں کہا گیا ہے کہ ہم نعوذ باللہ من ذالک، ان ارشادات مقدسہ کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے، بلکہ اس کے برعکس زیر بحث شمارے کا پورا اداریہ (خواہ آپ اتفاق کریں یا اختلاف) قول رسولؐ ہی پر محیط تھا۔

رہا سوال ادیبوں پر غازی صاحب کے اس فتوے کا، کہ وہ ''انسان ہونے کی حیثیت سے مذہبی احکامات کے پابند ہیں''، تو ہمیں بے ساختہ عسکری صاحب مرحوم یاد آ گئے کہ وہ دیوبندیوں کی مساجد کے علاوہ تمام مساجد کو خارج از اسلام طبقوں کی مساجد قرار دیتے تھے۔ اب عسکری صاحب سے پوچھا جائے کہ آپ کے یہ مرید حضرت غازی، کس ''مذہب'' کی تلقین کر رہے ہیں؟ اگر ''دیوبندی اسلام'' ہی صحیح اسلام ہے، تو دور کیوں جائیے، حضرت امام احمد رضا خان بریلوی علیہ الرحمۃ کے مجموعۂ نعت کو بھی (توبہ توبہ) خارج از اسلام قرار دے دیجیے۔ اور اگر آپ ہندو ہیں، یا سکھ ہیں، تو پھر یہ قانون نافذ کیجیے کہ سارے ادب کو ہمارے ہندو، یا ہمارے سکھ مذہب کا مکمل پابند ہونا چاہیے۔ مگر مصیبت تو یہ ہے کہ ان مذاہب میں بھی فرقے اور طبقے ہیں۔ تو پھر ہمیں کس مذہب کے کس فرقے کا پابند قرار دیا جائے؟

اور اگر جواباً کہا جائے کہ اردو کے تمام ادیبوں کو ہمارے ''دیوبندی'' اسلام کا پابند ہونا چاہیے، تو پھر صاف صاف کیوں نہ کہہ دیں کہ تمام ادیبوں کو اسامہ بن لادن اور ملا عمر کا حلقہ بگوش ہونا چاہیے؟ مجھے یقین ہے کہ ہمارے غازی صاحب بھی اسے تسلیم کرنے میں تامل کریں گے۔ لیکن خلط مبحث کرنے میں یہی تو فائدے ہیں کہ اپنی بات کو نعوذ باللہ، من جانب اللہ بتائیے اور جھومتے جھامتے نکل جائیے۔ اب اس کے

عواقب اور مضمرات کیا ہیں، اس سے غازیان دین کو کوئی واسطہ نہیں۔ انھوں نے اللہ اور اس کے رسول کا نام (ناحق ہی سہی) استعمال کرکے بزعم خود اپنا نام تو طبقۂ مومنین میں لکھوا لیا۔ سچ ہے ع

یہ غازیان دین بڑا کام کر گئے

(۱۷) حضرت غازی لکھتے ہیں، ''تصوف کی آڑ میں لونڈے بازی کو مراحل سلوک یا تو کوئی بے وقوف کہہ سکتا ہے یا لونڈے باز۔'' افسوس کہ جناب غازی ایسے الفاظ استعمال کرکے اپنے قلم اور ہمارے کانوں کو آلودہ کر رہے جو متین اور سنجیدہ لوگوں کی محفل میں استعمال نہیں ہوتے۔ یہ الفاظ انھیں کو مبارک ہوں جو اصلاح معاشرہ کا ڈنڈا اٹھائے ہر بھلے آدمی کا تعاقب کرتے پھرتے ہیں۔

رہا سوال امردوں کو پسند کرنے اور تصوف کے درمیان تعلق کا، تو میں غازی صاحب سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ شاعر بھی ہیں، کبھی آپ کو خیال آیا کہ اردو فارسی شاعری میں معشوق کے لیے ایک لفظ ''شاہد'' بھی ہے؟ ''شاہد'' کے معنی تو ''گواہ'' ہیں، پھر اس لفظ کا معشوق سے کیا ربط؟ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ یہ اصطلاح بہت شروع سے رائج ہے۔ بعض صوفیا (سب نہیں) کہتے تھے کہ (میں بلاتشبیہ عرض کرتا ہوں) اچھی صورتوں والے لڑکے اللہ تعالیٰ کی قدرت کے شاہد ہیں۔ انھیں پاس بٹھانے سے قدرت الٰہیہ کا نظارہ ہوتا ہے۔

یہ بات میں اپنی طرف سے گھڑ کر نہیں کہہ رہا ہوں۔ مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم کی ایک کتاب تصوف پر ہے اور وہ ممبئی ہی سے شائع ہوئی ہے۔ ''شاہد'' کے بارے میں یہ نکتہ مولانا نے اس کتاب میں درج کیا ہے۔

(۱۸) حضرت غازی تسلیم کرتے ہیں کہ شمارۂ زیر بحث میں فحاشی کے خلاف بھی بہت کچھ ہے، خاص کر سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کے کئی اقتباسات ہیں اور رشید احمد صدیقی کے بھی فرمودات فحاشی کے رد میں اسی شمارے میں نقل کیے ہیں، تو پھر اس کھلے اعتراف کے بعد ہم پر ''حمایت'' کا الزام چہ معنی دارد؟

غازی صاحب یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ مبین مرزا کا مضمون ''بڑی حد تک ادب میں فحاشی اور عریانی کی مخالفت میں ہے۔'' ان کی اطلاع کے لیے یہ بھی بتا دوں کہ مرزا صاحب جدید عہد کے مشہور افسانہ نگار، نقاد اور شاعر ہیں۔ وہ دیوبندی یا بریلوی اسلام کے مبلغ نہیں ہیں۔ ہمارا کام دونوں طرف کے نکات اور خیالات پیش کرنا تھا تاکہ قاری کو فیصلہ کرنے میں آسانی ہو۔ نہ ہی ہم نے کہیں لکھا کہ سید مودودی علیہ الرحمۃ کے خیالات اس موضوع پر قابل اعتنا نہیں ہیں۔

(۱۹) غازی صاحب اس بات پر بغلیں بجا رہے ہیں کہ اگر ''مغربی ادب کا تذکرہ اور اس کا چربہ نکال دیا جائے تو زیر نظر 'اثبات' میں شاید ۱۰۰ صفحات بھی نہیں بچیں گے۔ یہ خود ایک بڑا ثبوت ہے کہ ادب میں عریاں اور فحش نگاری کو ہمیشہ ناپسندیدہ سمجھا گیا۔'' تو سوال اٹھتا ہے کہ پھر اتنا آہ و واویلا کیوں؟ میں نے تو خود اپنے اداریے میں پہلے ہی اس بات کا اعتراف کر لیا تھا کہ اس مسئلے پر نظری تنقید کو مقدم رکھا گیا ہے اور نمونۂ کلام کا حصہ مختصر کر دیا ہے، کیوں کہ ہم پوری دیانت داری کے ساتھ اس خالص ادبی مسئلے کو زیر بحث لانا



چاہتے تھے، نہ کہ فحش نگاری اور عریاں نگاری کی تشہیر کرنا یا ترغیب دینا چاہتے تھے۔ غور طلب ہے کہ جب صرف ''۱۰۰ صفحات'' پر اسلم صاحب نے مجھے تجدید ایمان کا حکم تک سنا ڈالا، اگر واقعی میں اردو ادب سے فحش اور عریاں کلام کا ایک معقول انتخاب پیش کر دیتا تو شاید وہ مجھ پر ''گردن زدنی'' کا فتویٰ صادر کرنے سے بھی نہ چوکتے۔

(۲۰) آخر میں ابونواس (۷۵۶-۸۱۴) کی نظم کے بارے میں عرض کر دوں۔ یہ نظم ظریفانہ اور مزاحیہ ہے۔ آپ کو پسند نہ آئے تو نہ سہی۔ لیکن ملت اسلامیہ پر ایک عہد وہ بھی گذرا ہے جب مسلمانوں کو اپنے آپ پر، اپنے رسولؐ پر اور اپنے اللہ پر اعتماد تھا۔ ابونواس پر کوئی مقدمہ نہیں چلا، اسے کسی نے ملک بدر نہیں کیا۔ سب جانتے تھے کہ وہ پھکڑ قسم کا لیکن بے ضرر آدمی ہے، اسے چھیڑنے اور پریشان کرنے سے کچھ حاصل نہیں۔ لیکن تقریباً ایک ہزار دو سو سال بعد ہزاروں کیلومیٹر دور ہندوستان کے شہر ممبئی میں مقیم علامہ اسلم غازی صاحب وہ پہلے ''مرد مومن'' نکلے جن کی رگ حمیت پھڑک اٹھی اور ابونواس کو ''استغفراللہ'' کی دار پر چڑھا دیا۔

اسلم غازی صاحب کی معلومات کے لیے یہاں ایک دلچسپ واقعہ پیش کرتا ہوں۔ ۱۹۳۱ میں جب گاندھی جی مصر کے دورے پر گئے تو مصری وزیر نے ان کا استقبال ان الفاظ میں کیا، ''السلام علیکم یا رسول الہند''۔ اس بات پر کسی بھی عرب ملک نے توجہ نہیں دی لیکن ہندوستان کے غازیان ملت نے مصر کے خلاف احتجاجی مظاہرے کرنے شروع کر دیے۔ جواب میں مصری حکومت نے کہا کہ ہماری زبان میں ''رسول الہند'' کا مطلب ہے، ''ہندوستانی نمائندہ''۔ ہم عرب لوگ ہیں، عربی ہماری زبان ہے، چنانچہ ہندوستانیوں کو ہماری زبان کے خلاف احتجاج کرنے کا کوئی حق نہیں۔ دیکھا آپ نے ایک لسانی افتراق کو مذہبی مسئلہ بنانے کا انجام؟

غازی صاحب کو شاید یہ بھی معلوم نہیں کہ پوری ملت اسلامیہ کی تاریخ میں کسی شاعر کو اس کے عقائد یا شاعری کی بنا پر سزائے موت نہیں دی گئی۔ سرمد شہید کی سزائے موت سیاسی اسباب پر مبنی تھی، مذہب پر نہیں۔ اسی لیے ہم سب انھیں شہید کہتے ہیں (مولانا ابوالکلام آزاد بھی کہتے تھے)۔ ہمارا ایک زمانہ وہ بھی تھا جب حضرت عمرؓ نے ایرانی مجوسیوں کو اہل کتاب قرار دیا تھا۔ عرب میں حساب اور محاصل کے آمد و خرج کی وہ باریکیاں نہ تھیں جو کسی بڑی سلطنت کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ لہٰذا حضرت عمرؓ نے حکم دیا کہ جب تک مسلمان اس معاملے میں خود کفیل نہ ہو جائیں، وہ مجوسیوں سے ربط ضبط اسی طرح رکھ سکتے ہیں جیسے کہ اہل کتاب کے ساتھ معاملہ کرتے ہیں۔

خیر، عباسیوں کا زمانہ تو بہت دور ہے۔ امیر المومنین عمر ابن الخطاب کا زمانہ اور بھی دور ہے۔ صرف دو تین سو برس پہلے کی بات دیکھیے کہ اپنی تمام مذہبیت (اور شیعیت کا قائل نہ ہونے) کے باوجود اورنگ زیب نے اپنے خلاف نعمت خان عالی کی ان ہجوؤں کو بھی برداشت کیا جو بظاہر تو ٹھیک ہیں، لیکن بباطن فحش ہیں۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ اورنگ زیب نے ان ہجوؤں کو سمجھا نہ ہوگا۔ اورنگ زیب کی شعر فہمی کے تو دشمن بھی قائل ہیں۔ اور اگر مان لیجیے کہ اورنگ زیب ایسا ہی غبی تھا، تو اس کے دربار میں ایک سے ایک شاعر، ایک سے ایک عالم موجود تھا۔ نعمت خان عالی کی ہجوؤں کے خفیہ معنی جب آج بھی سمجھ میں آتے ہیں تو کیا اورنگ زیب کے

زمانے میں کوئی سمجھا نہ ہوگا؟ اورنگ زیب نے نعمت خان عالی کو پھانسی پر لٹکانا تو کجا، اسے کوئی سزا نہ دی اور وقائع نویسی کی نوکری سے برطرف بھی نہ کیا۔ بس یہ حکم دیا کہ یہ شخص میرے سامنے نہ آئے۔

خدارا، ان باتوں کا مطلب یہ نہ نکالا جائے کہ میں ابونواس کی نظم، یا نعمت خان عالی کی قبیح ہجوؤں کا دفاع کر رہا ہوں۔ میں صرف اور صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ ادب کے بھی اپنے آداب ہوتے ہیں۔ اور وہی معاشرہ بہتر ہے جسے خود پر اعتماد ہو، جس کا اسلام اور ایمان ہر ذرا سی بات پر خطرے میں نہ پڑ جائیں۔ اور یہ بھی یاد رکھا جائے کہ صرف کسی اسلامی ادارے یا کسی سیاسی پارٹی کا کارکن ہونے کی وجہ سے کوئی راسخ العقیدہ مسلمان نہیں ہو جاتا اور نہ اسے یہ اختیار حاصل ہو جاتا ہے کہ وہ مدمقابل کو دوسرے درجے کا مسلمان سمجھے اور سونٹا لے کر اس کا تعاقب کرتا پھرے۔

حضرت غازی کا مجاہدانہ جوش سر آنکھوں پر، لیکن ہم نے کہیں نہیں کہا، کسی سے نہیں کہا کہ فحاشی بڑی مستحسن چیز ہے۔ وما علینا الا البلاغ والحمد للہ رب العٰلمین۔ ●●

## شہرت کی دوڑ

پچھلے دنوں ایک مشہور شاعر سے ملاقات ہوئی۔ ہم نے یوں ہی اخلاقاً ان سے پوچھ لیا، ''بہت دنوں سے آپ کی کوئی تخلیق نظر سے نہیں گذری۔'' انھوں نے ہمیں یوں گھور کر دیکھا جیسے ہم نے کسی بداخلاقی کا ارتکاب کیا ہو۔ پھر قدرے غصے میں فرمایا، ''معلوم ہوتا ہے اخبارات آپ کی نظر سے نہیں گذرتے۔'' ہم خاموش رہے۔ انھوں نے ہماری خاموشی کو لاعلمی تصور کرتے ہوئے اس کے ازالے کے لیے فرمایا، ''اگر آپ اخبارات دیکھتے تو آپ کو معلوم ہو جاتا کہ اس سال سب سے زیادہ تخلیقی کام میں نے کیا ہے۔ میرے سات انٹرویو چھپے ہیں۔ بائیس خبریں میرے حوالے سے شائع ہوئی ہیں، اور بے شمار ادبی رپورٹوں میں میرا ذکر موجود ہے۔''

اب ہمارا خاموش رہنا ممکن نہ تھا۔ عرض کیا، ''یہ سب تو ٹھیک ہے لیکن یہ بتائیے کہ آپ کی کوئی نظم یا غزل بھی شائع ہوئی؟'' انھوں نے فرمایا، ''نظم یا غزل کی اشاعت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اصل چیز یہ ہے کہ خود شاعر شائع ہو۔ اب یہی سب سے بڑا تخلیق کام ہے۔''

[''خامہ بگوش کے قلم سے''، مرتبہ: مظفر علی سید،
مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱]



# Meditations in Time of Civil War

W.B. Yeats

درازوں میں، درودیوار کے اکھڑے پلستر پر
شہد کی مکھیاں چھتا بناتی ہیں
پرندے نسل بے پر کے لیے خوراک لاتے ہیں
مری دیوار اکھڑا چاہتی ہے
شہد کی مکھیو آؤ!
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلوں کی درز کو آباد کر جاؤ

ہم اپنے گھر میں یوں محبوس ہیں گویا
ہماری بے یقینی، قفل ہے اور قفل کی کنجی گھمائی جا چکی ہے
دور، کوئی قتل ہوتا ہے
کسی کا گھر جلایا جا رہا ہے
کسے معلوم حق کیا ہے
شہد کی مکھیو آؤ!
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلوں کی درز کو آباد کر جاؤ

رکاوٹ پتھروں کی اور جنگل کی
ہوئی ہے خانہ جنگی کم سے کم چودہ برس تک
گئی شب اس سڑک پر کیسا لڑھکایا گیا تھا
ایک مردہ، خوں بھرا لاشہ کسی بے کس سپاہی کا
شہد کی مکھیو آؤ!
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلوں کی درز کو آباد کر جاؤ

ہم اپنے دل کا، حیرت خیزیوں سے دل لبھاتے تھے
ہمارا دل بھی وحشی ہو گیا تھا
لمحے لمحے کی نمائش سے
ہماری دشمنی میں جانے کیا کیا بھر دیا تھا، جز محبت کے
شہد کی مکھیو آؤ!
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلوں کی درز کو آباد کر جاؤ

All the sight of the man panting and dying there,
she slips down to enfold him, crying out;
then feels the spears, prodding her back and shoulders,
and goes bound into slavery and grief.
Piteous weeping wears away her cheeks;
but no more piteous than Odysseus' tears,
cloaked as they were, from the company.

From "Odyssey", Homer



# سہ ماہی ''اثبات'' کی انتظامیہ میں اہم تبدیلی

زیرِنظر شمارے سے ''اثبات'' میں کچھ اہم تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اطلاعاً عرض ہے کہ قاضی شہاب عالم نے بوجوہ اس کی اشاعت سے اپنا ہاتھ اٹھالیا ہے۔ اگرچہ ان کا یہ فیصلہ اس شمارے کی اشاعت پر بھی اثر انداز ہوا، جس کے سبب اس کے اجرا میں کافی تاخیر ہوگئی لیکن ہم ان کے فیصلے کا خیرمقدم کرتے ہیں۔ قاضی شہاب عالم نے سہ ماہی ''اثبات'' کی ادارتی آزادی میں مخل ہوئے بغیر جس طرح اس کے اشاعتی تسلسل کو برقرار رکھا، اس کے لیے ہم ان کے شکرگذار ہیں۔ ہم انھیں یہ بھی یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ادبی رسائل کی تاریخ میں ان کا نام بحیثیت پبلشر محفوظ ہو چکا ہے۔

دوسری خبر یہ ہے کہ آئندہ شمارے سے ''اثبات'' کی اشاعت کی ذمہ داری ممبئی کے ایک تجارتی ادارے **Handpick Studio** نے قبول کرلی ہے۔ چنانچہ شمارہ:۱۶ سے سہ ماہی ''اثبات'' کا پبلشر یہی ادارہ ہوگا۔

**Handpick Studio** فلم اور الیکٹرانک میڈیا کے میدان میں تیزی سے قد نکالتی ہوئی کمپنی ہے جس کے مالکان ریاض بلوچ اور اس رسالے کے مدیر اشعر نجمی ہیں۔ اس کمپنی کے متعلق تفصیلی معلومات درج ذیل لنک پر حاصل کی جاسکتی ہیں:

www.handpickstudio.com

**Handpick Studio** کی شمولیت کے بعد یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ سہ ماہی ''اثبات'' کے استحکام اور استقامت میں نسبتاً اضافہ ہوا ہے۔ ہم توقع کرتے ہیں کہ قارئین آئندہ شمارے سے اس اہم اور نمایاں تبدیلی کا خیرمقدم کریں گے۔

# سالانہ خریداروں سے درخواست

اکثر ہمارے سالانہ خریداروں کی جانب سے ہمیں یہ شکایتیں موصول ہوتی رہتی ہیں کہ انھیں پرچہ نہیں ملا۔ اس کی عموماً دو وجہ ہوتی ہیں۔ اول تو یہ کہ محکمۂ ڈاک کی لاپرواہی کے سبب سادہ ڈاک سے پرچہ کبھی یا تو درمیان ہی میں غائب ہو جاتا ہے یا پھر متعلقہ پتے پر پہنچتے پہنچتے اتنی دیر ہو چکی ہوتی ہے کہ قاری کا صبر جواب دے دیتا ہے۔ محکمۂ ڈاک کی اس غیر ذمہ داری کا خمیازہ اکثر و بیشتر ہمیں ہی بھگتنا پڑتا ہے یعنی اپنے خریداروں کو پرچہ دوبارہ بھیجنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی تو ہمیں ان کے غم و غصے کا بھی شکار ہونا پڑتا ہے۔

پرچہ نہ ملنے کی شکایت کی دوسری وجہ ہمارے کچھ قارئین کی عجلت مزاجی بھی ہے۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر ایک ہی شہر میں ایک قاری کو پرچہ مل گیا اور دوسرے کو نہ ملا تو وہ تشویش میں پڑ جاتا ہے کہ اس کے نام سے پرچہ جاری بھی ہوا ہے یا نہیں؟، جب کہ پرچہ بھیجتے ہوئے ہم بہت سی چیزوں کا خیال رکھتے ہیں، مثلاً:

(۱) سبھی سالانہ خریداروں کی ایک علاحدہ فائل ہے جس میں خریداروں کے نام اور پتے کے ساتھ ان کی مدت خریداری بھی درج ہے۔ زر سالانہ موصول ہوتے ہی نئے خریدار کا نام فوراً اس فہرست میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ (۲) مدت خریداری جس شمارے میں ختم ہو رہی ہے، وہ شمارہ ارسال کرتے ہوئے ہم متعلقہ خریدار کو آگاہ کر دیتے ہیں۔ لیکن اگر آئندہ شمارے تک اس خریدار نے تجدید خریداری نہیں کی تو ہم اس کے نام کو نشان زد کر دیتے ہیں لیکن اسے اس فہرست سے خارج نہیں کرتے۔ ایک بار پھر ہم نئے شمارے کے ساتھ اسے یاددہانی کراتے ہیں۔ اگر اب بھی اس نے اس طرف توجہ نہیں دی تو ہم اسے اس فہرست سے خارج کر کے ایک علاحدہ فائل میں ڈال دیتے ہیں۔ (۳) نیا شمارہ ارسال کرتے ہوئے سالانہ خریداروں کے کمپیوٹرائزڈ پتوں کا پرنٹ آوٹ ایک ساتھ نکالا جاتا ہے تاکہ غلطی کا امکان نہ رہے۔ (۴) عملے کی کمی کے سبب تمام خریداروں کو تین قسطوں میں پرچہ بھیجا جاتا ہے، کیوں کہ مقامی پوسٹ آفس ایک ساتھ اتنی بڑی تعداد میں پرچہ قبول کرنے سے معذرت کر چکا ہے۔ (۵) کئی قارئین کی درخواست کے باوجود ہم رجسٹرڈ پوسٹ، وی۔ پی، کوریئر وغیرہ کی سہولتیں انھیں دینے سے قاصر ہیں، کیوں کہ نہ تو ہمارے پاس عملہ ہے اور نہ ہی مقامی پوسٹ آفس میں اتنے کاؤنٹر ہیں کہ وہ اپنے گاہکوں کو جلد نپٹا سکے۔ البتہ بیرون ممالک میں پرچہ ہمیشہ رجسٹرڈ ائیر میل سے ارسال کیا جاتا ہے۔

اس صورت حال کے پیش نظر ہماری اپنے قارئین سے درخواست ہے کہ وہ اپنے مقامی پوسٹ آفس میں بھی اس کی زبانی کی بجائے تحریری شکایت درج کرتے رہیں، کیوں کہ ہمارے دوبارہ پرچہ بھیجنے کے باوجود اگر کسی قاری کو نہیں موصول ہوتا ہے تو پھر ہم اسے تیسری بار بھیجنے سے قاصر ہیں۔